

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. Опыт компьютерной
реконструкции программы росписи

Выпускная квалификационная работа
по направлению подготовки: 50.04.03 «История искусств»
образовательная программа магистратуры:
«Искусствоведение (история искусств)»
профиль: «История русского искусства»

Выполнила:
обучающаяся 2 курса
Яковенко Дарья Максимовна

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения, доцент
Антипов Илья Владимирович

Санкт-Петербург
2018

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. История изучения	9
1.1. История изучения архитектуры.....	9
1.2. Довоенные публикации о живописи	12
1.3. Публикации о живописи после 1945 г.	15
Глава 2. Программа росписи Спаса на Ковалеве и особенности иконографии некоторых композиций.....	31
2.1 Данные письменных и графических источников о программе росписи церкви Спаса на Ковалеве.....	33
2.2 Программа росписи западного притвора.....	43
2.3. Особенности иконографии композиции «Распятие» по материалам анализа фотографий	52
2.4. «Неизвестный персонаж» из росписи южной части храма: проблемы атрибуции.....	54
2.5. Особенности иконографии образов святых воинов на северной стене	57
Глава 3. Реконструкция программы росписи Ковалевской церкви: основные методы и проблемы.....	61
3.1. Принципы компьютерной реконструкции программы росписи	61
3.2 Значение копирования для реконструкции программы росписи церкви Спаса на Ковалеве	65
Заключение	73
Список использованной литературы.....	76
Список иллюстраций	81
Приложение	84
Список опубликованных довоенных фотографий фресок Спаса на Ковалеве	84
Иллюстрации	88

Введение

Каменная церковь Спаса Преображения была заложена в мужском Ковалевом монастыре в 1345 году (и именно с этого времени о монастыре становится известно)¹ на средства Акинфа Жабина². Церковь являлась одноглавым, четырехстолпным сооружением с одной пониженной полукруглой апсидой, двумя притворами (с юга и с запада) и пристройкой с севера. Северный объем никак не соединялся с основным храмом, поэтому называть его притвором было бы неправильно, и, скорее всего, служил звонницей или складом³. Южный притвор, который к 1908 году служил теплой церковью при ковалевском храме и имел Благовещенское посвящение⁴, вероятно, был пристроен позже и имел погребальный характер⁵.

Роспись на стенах храма появилась спустя 35 лет после его постройки по заказу Афанасия Степановича и «подружи его Марии», в августе 1380 года⁶. Первоначально она покрывала все стены храма, а также западный и южный притворы, однако к началу XX века уже была частично утрачена.

Большая часть росписей была забелена, вероятно, в XVIII веке. Росписи долгое время находились под побелкой и были раскрыты при проведении работ под руководством Н.П. Сычева в 1910 и 1920 годах. Во время Великой Отечественной войны церковь находилась на линии фронта и существенно пострадала: стены были разрушены почти до основания, фрески разлетелись на маленькие кусочки. «Что погибло безвозвратно, того уже не вернешь. Мы никогда больше не увидим суровых фресок Нередицы, радостных фресок Волотова, полных какой-то интимности фресок Ковалева»⁷ - писал В.Н. Лазарев в 1947 году. К счастью, он оказался неправ: росписи всех трех

¹ Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Т. 1, 2. М., 1860. С. 578.

² ПСРЛ. Т. IV. Ч.1. СПб., 1915. С. 225. По поводу имени ктитора храма в летописях разночтения: в Новгородской третьей летописи он назван Акинфом, в Новгородской второй летописи – Онцифором (ПСРЛ. Т. III. СПб., 1841. С. 132), в Новгородской четвертой – Онкифом (ПСРЛ. Т. IV. Ч.1. СПб., 1915. С. 275).

³ Строков А., Богусевич В. Новгород Великий. Л., 1939. С. 91.

⁴ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 147.

⁵ Седов Вл.В. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве // Общество историков архитектуры. Архив архитектуры XI. Новгородские древности. Вып. 5. М., 2000. С. 52.

⁶ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. М., 1987. Иллюстрация 118.

⁷ Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М.; Л., 1947. С. 3.

памятников активно реставрируются, изучаются, композиции из Ковалева и Нередицы широко доступны для просмотра. Фрески Ковалева по кусочкам извлекали из завалов, очищали, подклеивали и просушивали, а затем – составляли вместе фрагменты, собирали композиции. Работы над реставрацией фресок Ковалева велись с 1962 года, и продолжаются по настоящее время, причем и сейчас реставраторы находят новые и новые стыкующиеся фрагменты.

Для знакомства с Ковалевскими фресками можно обратиться к собранным реставраторами композициям (часть смонтирована на титановые щиты и выставлена в церкви Георгия на Торгу, часть находится в Центре реставрации монументальной живописи Новгородского музея-заповедника), довоенным черно-белым фотографиям или копиям фресок. У каждого из этих источников есть свои преимущества и недостатки, но один существенный момент в равной степени относится ко всем из них: мы изучаем отдельные композиции, не имея возможности рассмотреть фрески в совокупности и представить их в интерьере церкви. Здание храма было восстановлено в 1970-1974 годах по проекту Л.Е. Красноречьева и, хотя изначально подобранные композиции планировалось поместить в интерьер, это оказалось невозможно. Применение цемента при возведении стен сделало микроклимат внутри церкви непригодным для нахождения там фресок¹, монтаж собранных композиций на титановые щиты также породила определенные сложности (идеально плоские щиты не соотносились с пластичной, слегка рельефной поверхностью стен; выступали бы на 1,5-2 см и более по отношению к прежней поверхности живописи; тяжело сопрягались бы во внутренних и внешних углах стен и столбов и т.д.)².

Основной **целью** настоящей работы является попытка реализации первых шагов в создании реконструкции росписи храма по методике,

¹ Греков А.П. Из опыта работ по спасению росписи церкви Спаса Преображения на Ковалева в Новгороде // ДРИ. Монументальная живопись XI-XVII веков. М., 1980. С. 192.

² Об этом: Красноречьев Л.Е. О статье А.П. Грекова и В.Б. Грековой «Церкви Спаса на Ковалева – 650 лет» // НИС. Вып. 7 (17). СПб., 1995. С. 364.

разработанной в ходе реконструкции программы росписи Спаса на Нередице. Реконструкция Спасо-Нередицкой росписи осуществляется в рамках проекта «Связь времен» в Санкт-Петербургском государственном университете с 2011 года, его руководитель и автор методики – Т.В. Ласка¹, выступившая научным консультантом в настоящей работе.

Среди **задач** работы – исследование литературы, сбор документальной информации (электронные копии архивных фотографий, собранных реставраторами композиций, довоенных и современных цветных копий, прорисей) и создание реконструкции отдельных частей росписи на основании довоенных снимков. Также задачами являются исследование полноты фиксации росписи при довоенной фотосъемке и сбор сведений по еще одному источнику информации о Ковалевских фресках – копиях.

Основным методом, применяемым в теоретической части работы, является иконографический метод, а также анализ текстов и письменных источников. Практическая часть работы основана на **методике**, разработанной в 2011 году в рамках проекта реконструкции фресок церкви Спаса на Нередице². Отличительной чертой этого подхода является отсутствие художественного вымысла: все воссозданные композиции опираются на документальные материалы, основным из которых можно назвать архивные фотографии.

Довоенные черно-белые снимки обладают чрезвычайной ценностью и являются незаменимым источником, но их недостаток – не всегда полностью

¹ О проекте: Реконструкция росписи церкви Спаса Преображения на Нередице [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://novgorodmuseum.ru/restavratsionnaya-shkola-1/96-rekonstruktsiya-rospisi-tserkvi-spasa-preobrazheniya-na-nereditse.html> (дата обращения: 28.04.2018).

Petrova, Y.A., Tsimbal, I.V., Laska, T.V., Golubkov, S.V. Practice of Using Virtual Reconstruction in the Restoration of Monumental Painting of the Church of the Transfiguration of Our Saviour on Nereditsa Hill // Proceedings of the International Conference on Information Visualisation. London, 2011. P. 389-394.
Laska, T.V., Tsimbal, I.V., Petrova, Y.A., Golubkov, S.V. Reconstruction of Monumental Painting of the Church on Nereditsa Hill in the City Novgorod the Great: Methodology of Painting and Virtual Reconstruction Combination // Progress in Cultural Heritage Preservation. EuroMed 2012. Lecture Notes in Computer Science, vol 7616. Springer, Berlin, Heidelberg, 2012. P. 513-524.

Laska, T., Tsimbal, I., Golubkov, S., Petrova, Y.A. Practice of using virtual reconstruction in the restoration of monumental painting of the church of the transfiguration of our saviour on nereditsa hill // Knowledge visualization currents: From text to art to culture. London, 2013. P. 147-164.

² Petrova, Y.A., Tsimbal, I.V., Laska, T.V., Golubkov, S.V. Practice of Using Virtual Reconstruction in the Restoration of Monumental Painting... P. 389-394.

достоверная передача стенописи: часть снимка может оказаться засвеченной из-за применения вспышки; особенности черно-белой съемки изменяют соотношения цветов: так, например, синий цвет на черно-белых фотографиях всегда выглядит темнее остальных; не стоит забывать также про перспективные искажения, особенно заметные при съемке труднодоступных мест (например, люнетов).

Сфотографировав собранные фрески с применением современной фототехники в черно-белом режиме, мы получим достаточно ровные по тону, серые изображения с большим количеством деталей. Техника 1920 годов работала не так, фиксировала меньшее количество деталей (особенно это касается фотосъемки скудно освещенных интерьеров церкви), проявка сделанных снимков проводилась вручную, причем одной из целей было получение максимально контрастного изображения: максимальная контрастность гарантировала более точную передачу деталей. В результате кадры получались более «драматичными»: тени на них выглядели почти черными, светлые места – совершенно белыми, часто имели место большие области одного цвета. Эти особенности, хотя и придают снимкам определенную художественную ценность, мешают адекватному восприятию зафиксированной на них живописи (ил. 3).

Реставраторы достигли больших успехов в подборе ковалевских композиций, но о многих из них, например, об основной части живописи западного притвора и о композициях в барабане, мы можем судить только по довоенным фотографиям. При этом барабан и западный притвор являются одними из наиболее полно зафиксированных на снимках частей здания. Реконструкция их росписи, основанная на архивных фотографиях, поможет, хоть и лишь отчасти, но все-таки восполнить утрату фресок. Существенным плюсом обработки изображений на компьютере является реализация принципа «не навреди»: архивные фотографии никак не изменяются в процессе работы, а вносимые изменения в любой момент можно отменить.

Несмотря на большой интерес исследователей к церкви Спаса на Ковалеве, многие вопросы, связанные с ее росписью, до сих пор остаются нерешенными: например, на протяжении всего изучения памятника исследуется вопрос о происхождении ковалевских мастеров и о южнославянском влиянии на Новгородскую живопись. Знания о живописи византийской ойкумены существенно расширились на данный момент, но утрата фресок затруднила исследование их иконографии и особенно стилистики. Приведение фотографий фресок к состоянию, более адекватно отражающему оригинал, и реконструкция программы росписи может облегчить исследования по каждому из этих направлений, и поэтому работа является актуальной.

Кроме того, компьютерные технологии уже весьма успешно применялись при реставрации фресок Волотова и Нередицы, но, насколько известно автору текста, до сих пор подобного опыта не было предпринято по отношению к росписям Ковалева

Объектом исследования является комплекс источников по фрескам Спаса на Ковалеве (довоенные фотографии, копии, собранные реставраторами композиции, печатные и рукописные документы). **Предметом** – основные иконографические особенности программы росписи храма.

Работа состоит из трех глав, заключения и приложения.

Глава *Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. История изучения* состоит из трех разделов и освещает исследования об архитектуре памятника, публикации о живописи до 1941 года и после этого времени.

В главе *Программа росписи Спаса на Ковалеве и особенности иконографии некоторых композиций* приводится краткое описание программы росписи и исследование сохранности композиций до Великой Отечественной войны. Исследование основывается на довоенных публикациях и архивных документах и необходимо для того, чтобы понять, насколько полно роспись была отражена при фотосъемке. Также глава

включает замечания об особенностях иконографии некоторых отдельных композиций, выявленные в процессе работы над фотоснимками.

Глава *Реконструкция программы росписи Ковалевской церкви: основные методы и проблемы* содержит описание действий, предпринятых в рамках создания компьютерной реконструкции и исследование копирования ковалевских фресок. Главным недостатком архивных фотографий является, конечно, невозможность понять по ним колорит изображения. Обращение к копиям фресок позволяет восполнить нехватку этой информации, поэтому систематизация сведений о них необходима.

Приложение содержит список опубликованных довоенных фотографий фресок, исходные архивные снимки, обработанные снимки и основанную на них реконструкцию росписи по стенам (северная стена, западный притвор, барабан), а также публикацию прориси изображения неизвестного святого работы Л.А. Дурново и некоторые другие изображения.

Глава 1. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. История изучения

1.1. История изучения архитектуры

Впервые церковь Спаса на Ковалеве подробно описывается в труде архимандрита Макария¹. В 1854 г. архимандрит Макарий по назначению Святейшего Синода отправился в Новгород для разбора архива Новгородского Софийского собора. Результатом трудов явилась книга «Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях», изданная в двух томах в 1860 году. В ней автор, опираясь на летописные известия и натурные наблюдения, говорит о более чем полусотне храмов, при этом на многих из них впервые заостряется внимание в печати. Архимандрит Макарий рассказывает об истории Ковалевского монастыря, описывает храм и ближайшие постройки, храмовую утварь, фресковую роспись.

Архитектура храма, в целом, вызывала меньший интерес исследователей, чем живопись. После появления памятника в труде архимандрита Макария, он вскользь упоминается И. Грабарем², Ю. Шамуриным³. А.И. Некрасов, анализируя храм, говорит о том, что в его архитектуре имело место заимствование элементов из церкви Николы на Липне, но он «вовсе не усвоил ее изящества»⁴. «Храм расплзся по земле, его внутренние пространства стеснены столбами»⁵, «теряется возникшая было идея организованного, рационального свободного пространства»⁶. В сборнике «Археологические исследования в РСФСР 1934-1936 гг.»⁷ появляется информация о погребениях в южном притворе, найденных при раскопках ГАИМК 1934 года под руководством М.К. Каргера. М.К. Каргер, в отличие от А.И. Некрасова, говорит о церкви Спаса на Ковалеве как об одном из

¹ Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. С. 578-585.

² Грабарь И.Э. История русского искусства. Т.1. М., б.г. С. 203-204.

³ Шамурин Ю. Великий Новгород. М., 1914. С. 20-21.

⁴ Некрасов А.И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII века. М., 1936. С. 142.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 142-143.

⁷ Археологические исследования в РСФСР 1934-1936 гг. М.; Л., 1941. С. 24.

интереснейших памятников новгородского зодчества XIV века¹, поскольку храм относится к переходной эпохе и в его архитектурном облике «отразились и те новые поиски, которые характерны для новгородского зодчества конца XIII – первой половины XIV века, и старые традиции домонгольского периода»².

Л.М. Шуляк³ обращает внимание на наличие угловых лопаток при отсутствии средних (они присутствовали только в верхних частях фасадов, и затем обрывались), связывает это с наличием притворов и указывает на противоречие между полукоробовыми угловыми сводами и позакомарным покрытием.

После реконструкции храма в 1970-1974 годах по проекту Л.Е. Красноречьева в печати развернулась дискуссия о проекте и о методах, примененных при восстановлении храма. Критические замечания высказываются Г.М. Штендером: ему кажется спорным решение восстанавливать здание не в довоенном, а в первоначальном облике⁴, А.П. Грековым: реставратор говорит о том, что раствор с применением цемента, использовавшийся для восстановления стен, влияет на микроклимат и делает невозможным возвращение фресок в интерьер храма⁵. Л.Е. Красноречьев отвечает на полемику в статье 1995 года⁶, а также описывает ранние этапы работ по реставрации фресок (с 1962 по 1964 год).

Продолжая мысль М.К. Каргера, П.Н. Максимов говорит о появлении в Новгороде в конце XII-начале XIII века нового типа храма – «с одной апсидой, пониженными углами основного объема и трехлопастными завершениями фасадов»⁷ – и упоминает Спас на Ковалева в ряду храмов старого типа

¹ Каргер М.К. Новгород Великий. М.-Л., 1961. С. 34.

² Там же. С. 238.

³ Гладенко Т.В., Красноречьев Л.Е., Штендер Г.М., Шуляк Л.М. Архитектура Новгорода в свете последних исследований // Новгород: к 1100-летию города. Сборник статей. М., 1964. С. 223.

(Повторная публикация текста: Шуляк Л.М. Об архитектуре Новгорода. Новгород, 1998. С. 30).

⁴ Штендер Г.М. Реставрация памятников новгородского зодчества // Восстановление памятников культуры (проблемы реставрации). М., 1981. С. 53.

⁵ Греков А.П. Из опыта работ по спасению росписи церкви Спаса Преображения... С. 192-193.

⁶ Красноречьев Л.Е. О статье А.П. Грекова и В.Б. Грековой «Церкви Спаса на Ковалева – 650 лет»... С. 362-365.

⁷ Максимов П.Н. Творческие методы древнерусских зодчих. М., 1976. С. 97.

(четырёхстолпный, покрытый по закомарам), позаимствовавших от нового типа одноапсидный алтарь и наличие лопаток только по углам. Вл. В. Седов обращает внимание¹ на погребальный характер южного притвора, пристроенного примерно в то же время, когда осуществлялась роспись храма, и говорит о том, что он был местом погребения ктиторов. Исследователь также выделяет три источника, в той или иной степени повлиявших на архитектуру Ковалева: «домонгольское зодчество Новгорода второй половины XII в. (местная подоснова), смоленское влияние через памятники смоленских мастеров в Новгороде начала XIII века и, наконец, влияние романской, а затем и готической архитектуры Северной Европы»² и предполагает, что освещение церкви могло быть связано с идеями исихазма.

Результаты предшествующих архитектурных исследований объединены в труде «Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области»³, где освещается судьба памятника до и после Великой Отечественной войны, и среди особенностей храма называются наличие ниш-печур, уже отмеченные исследователями угловые лопатки, полукоробовые своды и необычно малое количество оконных проемов, возможно, связанное с пониманием света в течении исихазма.

Таким образом, можно сказать, что большинство исследователей архитектуры, начиная с М.К. Каргера, относят церковь Спаса на Ковалева к переходному этапу и отмечают в ней влияние как старых традиций, так и новых идей. Внимание ученых привлекают отдельные элементы (угловые лопатки, полукоробовые своды, освещение), но в целом архитектура памятника является менее дискуссионной темой, чем живопись.

¹ Седов Вл.В. Церковь Спаса Преображения на Ковалева // Архив архитектуры XI. Новгородские древности. Вып. 5. М., 2000. С. 47-80.

² Там же. С. 54.

³ Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области. Под ред. Мильчика М.И. СПб., 2008. С. 415-418.

1.2 Довоенные публикации о живописи

Что касается живописи, впервые она, как и архитектура, подробно описывается в книге архимандрита Макария. Остановливаясь на фресковой росписи, он перечисляет композиции, которые к середине XIX века не были забелены: Спаситель в куполе, «на северной стене изображения в трех рядах»¹ (при этом, хотя упоминаются три святых воина в нижнем регистре, описывает автор только двух) и «под арками на западной стороне и на столбах изображения великомучениц и других святых, но с надписями только два лика: Моисей Мурин и Евфросин»².

Постепенно в трудах исследователей к этим фрескам добавляются новые: перечисление композиций можно найти у Н.В.Покровского³; в отчете о работе по Новгородским памятникам Н.Г. Порфиридов упоминает церковь Спаса на Ковалеве в связи с работами Н.П. Сычева 1921 года и говорит о том, что к известным росписям прибавились роспись барабана и купола, а также «было промыто от вековой грязи изображение пантократора»⁴. Саму роспись он считает «суховатой»⁵ и «обнаруживающей в цикле нео византийских росписей Новгорода юго-славянское влияние»⁶.

Д. Айналов⁷ говорит о возможном влиянии искусства Константинополя на Новгородскую художественную школу XIV века и отмечает близость Ковалевских фресок фрескам Волотова и Федора Стратилата на Ручью. Исследователь высоко оценивает изображения в барабане, особо отмечая эллинистическое влияние в фигурах ангелов, изображения Иоанна Предтечи и пророка Илии. Росписи нижних частей храма (в том числе, композиции

¹ Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Репр. изд. СПб, 2003. Т. 1. С. 584.

² Там же. С. 585.

³ Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русский // Труды седьмого археологического съезда в Ярославле. 1887. Б.м., 1890. С. 197.

⁴ Порфиридов Н.Г. Новые открытия в области памятников древней живописи в Новгороде (1918-1928). Новгород, 1928. С. 4-5.

⁵ Там же. С. 4.

⁶ Там же.

⁷ Ajnalov D. V. Geschichte der russischen Kunst. Berlin; Leipzig. 1932-1933. P. 53, 60, 61.

«Константин и Елена» и «Предста Царица») кажутся ему сухими и, возможно, выполненными учениками или второстепенными мастерами.

А.И. Некрасов предполагает, что роспись Ковалева могла отражать «идеологию аристократической верхушки»¹. Он говорит о том, что расцвет ганзейской торговли в XIII и XIV веке способствовал созданию в Новгороде больших капиталов, в результате чего складывались новые крупные феодалы – «денежная аристократия, державшая в руках земли, т.е. сырье, и финансы»². Влияние аристократической верхушки на живопись по мнению А.И. Некрасова заключалось в появлении ряда «новшеств» в росписях XIV века: «в относительном разрушении примитивизма и в акценте декоративно-живописного момента»³. «Богатое купечество, превратившееся в феодалов, искало выхода из примитивизма прошедшего времени»⁴.

Анализируя роспись, А.И. Некрасов, вслед за Д. Айналовым, говорит о большой выразительности старческих фигур, в частности, Иоанна Крестителя и Пророка Ильи, ставших доступными только после расчистки росписи под руководством Н.П. Сычева. Также говорится о большой роли контура и о пластичности, что, по мнению автора, сближает Ковалевские фрески с фресками Сербии.

Работы под руководством Н.П. Сычева 1920 годов открыли не только изображения в куполе и барабане, но и многие другие композиции. Кроме того, во время этих работ была проведена фотосъемка и составлена схема росписи храма. Но, если схема росписи охватывает практически всю внутреннюю поверхность стен, запечатленной на фотографиях удастся найти только малую часть упоминаемых композиций. Например, описывая роспись южной стены, Н.П. Сычев называет композиции «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», изображение святых Константина и Елены и, судя по остаткам белых ног ослицы, «Вход в Иерусалим». Из довоенных

¹ Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937. С. 158.

² Там же. С. 145.

³ Там же. С. 154.

⁴ Там же.

фотографий этих композиций автору текста удалось найти только изображение святых Константина и Елены.

В книге «Новгород Великий» А. Строков и В. Богусевич¹ говорят о том, что первоначально все стены памятника были расписаны, но до времени написания книги дошли далеко не все изображения, и «большая часть их находится на северной стене, в алтаре под угловыми камерами, в барабане и в западном притворе»² (именно северная стена, западный притвор и барабан – наиболее подробно сфотографированные части храма). Также упоминаются изображение Константина и Елены в нижней части южной стены, «композиции на различные евангельские темы»³ в верхних частях здания, летопись храма на западной стене, орнаментация притолок окон и дверного проема из западного придела внутрь здания.

Описывая роспись храма, А. Строков и В. Богусевич отмечают, что она «по сравнению с феофановскими фресками, отличается менее свободной живописной манерой, более тщательной и немного сухой разделкой деталей и большой близостью к новгородской станковой живописи XIV-XV века»⁴. Преобладающими цветами росписи они называют желтый, оранжевый, зеленый, коричневый, фиолетовый и голубой.

Несмотря на то, что ковалевская роспись упоминалась во многих трудах, исследователи, как правило, рассматривали ее в ряду других новгородских памятников монументальной живописи XIV века. Специальных исследований, посвященных именно храму Спаса Преображения на Ковалеве, опубликовано не было. Ситуация изменилась только после разрушения памятника во время Великой Отечественной войны.

¹ Строков А., Богусевич В. Новгород Великий. Л., 1939. С. 88-92.

² Там же. С. 92.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 91.

1.3 Публикации о живописи после 1945 г.

В.Н. Лазарев сначала рассматривает особенности фресок и вопрос происхождения мастеров в труде «Искусство Новгорода»¹, а затем, в 1958 году², публикует отдельную статью.

В статье 1958 года он выделяет в росписи работу не менее трех мастеров. Исследователь считает, что эти мастера обучались не в Новгороде, поскольку, хотя по своему общему стилю ковалевская стенопись и обнаруживает точки соприкосновения с новгородскими фресками второй половины XIV века (например, с росписями Волотова и Федора Стратилата: общая «система декорировки купола и барабана, повторение фигурировавшей в нише жертвенника Волотовской композиции «Не рыдай мене мати»³), она «явно выпадает из рамок новгородского искусства зрелого XIV столетия»⁴. Во фресках отсутствуют чистые, звонкие краски, нет «типичной для новгородской живописи тяги к лаконичной, скупой форме»⁵ и русских типов лиц.

Наиболее явным В.Н. Лазареву видится влияние сербской живописи, а именно моравской школы. Для доказательства он обращается как к стилистике (отмечает, что для моравских фресок «характерно нарастание тех же самых линейных, графических тенденций, наличие которых можно отметить и в ковалевских фресках»⁶), так и к иконографии. В.Н. Лазарев считает важнейшим признаком южнославянского влияния использование редких иконографических типов: «Не рыдай мене, мати» и «Предста Царица». Анализируя происхождение и развитие этих типов, автор приходит к мысли о том, что оба они возникли на территории Сербии.

¹ Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М.; Л., 1947.

² Лазарев В.Н. Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века // Ежегодник Института истории искусств, 1957. М., 1958. С. 234-278. Переиздано в: Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. [Сборник статей]. М., 1970.

³ Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. [Сборник статей]. М., 1970. С. 240.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 276.

Отмечается, что вопрос о принадлежности мастеров к сербской школе решался бы очень просто, если бы росписи сопровождались сербскими надписями: «Мы имели бы все основания приписывать их заезжим в Новгород сербским художникам, многие из которых были принуждены эмигрировать со своей родины из-за быстро ухудшавшейся политической обстановки»¹. Но надписи – русские. Автору кажется маловероятным, что росписи могли быть выполнены сербскими фрескистами, а надписи поручены русскому мастеру, поэтому он предполагает, что в Ковалеве работали русские фрескисты, либо воспитанные на сербских образцах, либо прошедшие выучку в сербском монастыре или на Афоне, «где сношения между русскими и сербскими монастырями были весьма оживленными»².

Обращение Новгорода к мастерам, связанным с Афоном и монастырской традицией в последней четверти XIV века кажется В.Н. Лазареву неслучайным. Причину этого он видит в распространившейся в то время ереси стригольничества. В этих условиях становится понятен и общий аскетический замысел росписи, и присутствие среди изображений святых большого числа монахов и отшельников, и введение торжественно-церемониальной сцены «Предста царица», и подчеркивание в воинах аристократического начала³.

В годы Великой Отечественной Войны храм Спаса на Ковалеве, как и многие другие новгородские памятники, был разрушен. Долгое время роспись казалось утраченной безвозвратно, но В.Н. Лазарев был тем, кто инициировал попытку разобрать завалы храма и восстановить фрески. Работы по восстановлению фресок производились бригадами реставраторов с 1962 года, под руководством А.П. и В.Б. Грековых – с 1965 года.

В 1961 году в книге Новгород Великий⁴ М.К. Каргер пишет о том, что до 1941 года «роспись покрывала купол, алтарную часть, северную и южную

¹ Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. С. 268.

² Там же.

³ Там же. С. 270.

⁴ Каргер М.К. Новгород Великий. М.-Л., 1961.

стены храма, значительную часть столбов и арок, а также западный притвор»¹ и полагает, что она была исполнена «южнославянскими, по-видимому, сербскими художниками»², которые «несли в своем искусстве традиции византийского искусства XIV века, однако значительно осложненные и переосмысленные в южнославянской художественной среде»³.

Мнения о связи ковалевских фресок с сербским искусством придерживается также Г.И. Вздорнов⁴. Он обращает внимание на тот факт, что «до войны в ковалевском храме сохранялись остатки надписи о его росписи, где от имени или от прозвища автора оставались лишь три последние буквы «...инь». Они, возможно, обозначали слово «сербинь»⁵. Кроме того, исследователь полагает, что мастера, исполнившие росписи, находились под сильным влиянием иконописи. Доказательства этого он видит в необычном расположении изображений, обрамленных широкими рамками и композиционно не связанных друг с другом, а потому напоминавших большие иконы, и в широком использовании мастерами графьи. Графья, «служившая обычно вспомогательным средством, приобретала у них непомерно большое значение и влияла на стиль»⁶.

Процесс реставрации фресок был отражен в печати статьями А.П. и В.Б. Грековых, а также других исследователей, например, Ю. Бычкова⁷. Первой опубликованной статьей о ходе реставрационных работ была короткая заметка «Спасенные фрески»⁸ (1967) С. Ямщикова и А.П. Грекова, за ней последовала более развернутая «Реставрация стенописи храма Спаса на Ковалеве (Итоги первого года работ)»⁹ (1968). В ней В.Б. Грекова подробно освещает все этапы работ, проведенных к тому моменту: от установления временной кровли в

¹ Каргер М.К. Новгород Великий. С. 260.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Вздорнов Г.И. Живопись // Очерки русской культуры XIII-XV веков. М., 1970. Ч. 2. С. 300-301.

⁵ Там же. С. 296.

⁶ Там же.

⁷ Бычков Ю. Возрожденные из небытия // Панорама. М., 1971. Вып. 4.

⁸ Греков А., Ямщиков С. Спасенные фрески // Творчество. М., 1967. №6. С. 20.

⁹ Грекова В.Б. Реставрация стенописи храма Спаса на Ковалеве (Итоги первого года работ) // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 335-346.

1962 году, заложения пробных шурфов, начала разборки завалов в 1965 году, до укрепления оставшейся на стенах росписи храма, укрепления выбранных из завалов фрагментов и начала их подборки. Впоследствии А.П. и В.Б. Грековы неоднократно публиковали отчеты о ходе работ¹ и фотографии подобранных композиций, существенно углубив знания о стиле, технике и технологии создания утраченных фресок, а в 1987 году увидела свет монография А.П. Грекова о фресках Ковалева².

Восстановление фресок послужило мощным толчком для появления новых научных публикаций. В 80-х годах, после реставрации существенной части стенописи, появляются статьи О.И. Подобедовой и Г.С. Колпаковой. Исследовательницы следуют выводам предшественников и относят фрески Спаса на Ковалеве к кругу влияния сербского искусства, а именно моравской школы.

Статья О. И. Подобедовой 1980 года³ посвящена воинской теме и ее значению в стенописи Ковалева. Автор говорит о том, что «сам выбор места для образов воинов – нижний регистр северной стены и граней столпов – указывает на исключительное внимание составителей программы к воинской теме»⁴. Причину этого она видит в военной ситуации накануне Куликовской битвы. Анализируя образы святых воинов в живописи Древней Руси начиная с XI века, автор приходит к выводу о том, что первоначально они были «интерпретированы прежде всего как образы мужественных исповедников веры или борцов «со страстями» во внутреннем мире человека»⁵, но постепенно происходит процесс «героизации образа и прославление в нем

¹ Грекова В.Б. Работы по реставрации росписи церкви Спаса Преображения на Ковалеве близ Новгорода (Итоги на конец 1971 года) // Реставрация и исследование памятников культуры. М., 1975. С. 136-144.

Греков А.П. Из опыта работ по спасению росписи церкви Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде // ДРИ. Монументальная живопись XI-XVII веков. М., 1980. С. 176-195.

Грекова В. Б. Восстановление Ковалёвских фресок. Итоги и проблемы // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Выпуск 1. Великий Новгород, 2005. С. 292–303.

² Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. М., 1987.

³ Подобедова О.И. Воинская тема и ее значение в системе росписи церкви Спаса на Ковалеве в Новгороде // ДРИ. Монументальная живопись XI-XVII веков. М., 1980. С. 196-209.

⁴ Там же. С. 197.

⁵ Там же.

чисто воинской доблести»¹. Фрескам Спаса на Ковалеве исследовательница отводит особенное место в этой эволюции: ковалевские воины являли собой «образы мужества, способные вдохновлять русских воинов на ратные подвиги»², что было особенно необходимо перед Куликовской победой. Высказывается мысль о том, что в этом же ключе можно трактовать и другие особенности декорации храма, например, появление композиции «Не рыдай мене, мати» в жертвеннике: она соотносится с темой мужества, поскольку Христос «не убоился смерти, смерти же крестная».

Исследовательница подчеркивает важность воинской темы для сербских росписей, а особенно для росписей храмов моравской школы, и связывает это с напряженной военной ситуацией. Ближайшей аналогией росписям Ковалева исследовательница считает росписи церкви Вознесения в монастыре Раваница.

Г.С. Колпакова³ рассматривает вопрос взаимоотношения ковалевских фресок и интерьера и полагает, что композиция росписей «не выглядит здесь гармонично рожденной из архитектурного образа»⁴.

Предполагается, что система декорации могла разрабатываться с опорой на две традиции: на схему, разработанную для моравских храмов, и на «местный опыт предшествующего времени (Волотовская роспись)»⁵. Архитектурная концепция храма представляется автору близкой к церкви Успения на Волотовом поле, но здания отличаются по высоте, и в храме Спаса на Ковалеве она отмечает попытку «вместить ярусную схему волотовской росписи в более низкий храм»⁶.

Исследовательница отмечает, что для храмов моравской школы характерно наличие трех апсид: на восточной, северной и южной стороне. В связи с этим внутри интерьера появляются полукруглые конхи,

¹ Подобедова О.И. Воинская тема и ее значение в системе росписи церкви Спаса на Ковалеве... С. 198.

² Там же.

³ Колпакова Г.С. Ковалевские фрески. Система росписи и ее соотношение с интерьером // Новгородский край. Л., 1984. С. 244-250.

⁴ Там же. С. 245.

⁵ Там же. С. 249.

⁶ Там же.

отсутствующие в церкви Спаса на Ковалеве. По мнению Г.С. Колпаковой, мастера, создавшие ковалевские фрески, пытались вписать систему росписи моравских храмов в нетипичный интерьер, и из-за этого «известная пространственность воздействия декора моравских храмов, сохраненная там благодаря размещению живописи в вогнутых пространствах конх, утрачена в Ковалеве, где идентичная система развернута не в вогнутой поверхности рукава креста, а втиснута в плоскость его торцовых стен»¹.

Результатом этого, как полагает исследовательница, явилось то, что живопись разделилась на отдельные «клейма», мало связанные между собой, утратила монументальное единство ансамбля и пространственное воздействие, как бы «прижавшись» к стенам.

Мнение о непродуманности иконографической программы стенописи Ковалева опровергает Л.И. Лифшиц в сводном материале о новгородских фресках «Монументальная живопись Новгорода XIV-XV веков»². Он говорит о том, что принцип декорации стен «объясняется изменением характера самой литературной программы росписи, происшедшей перестановкой смысловых акцентов»³: фрески были рассчитаны не на буквальное прочтение, а на сложное ассоциативное восприятие. Кроме того, исследователь полагает, что, несмотря на «несогласованность уровней регистров, на усиление черт «станковости», роспись воспринималась как монолитный ансамбль»⁴, чему способствовал стиль живописи, а также «архитектура храма с ее статичным нерасчлененным пространственным объемом и минимальным количеством оконных проемов»⁵.

Исследователь находит в ковалевской росписи ряд местных, новгородских элементов: холодноватый, высветленный тон, контрастность сопоставления цветов, жесткость линий, как бы создающих каркас изображения — но в целом связывает ее с сербской живописью, при этом

¹ Колпакова Г.С. Ковалевские фрески... С. 249.

² Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода XIV-XV веков. М., 1987.

³ Там же. С. 29.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 29-30.

выделяя в росписи две исполнительские манеры. Одну – более графичную и «скульптурную» – он относит к «палеологовскому академизму». Храмы, расписанные в подобной традиции, можно найти на территории Македонии, входившей в царство Стефана Душана: Дечаны, Лесново, Трасковац, Андреаш. Другую манеру он относит к традиции, которая «предваряет появление памятников собственно моравского искусства вроде Раваницы и даже Манасии и Каленича»¹.

Важной особенностью труда Лифшица является то, что в нем впервые было представлено полное описание системы росписи храма, основанное на материалах Н.П. Сычева, а также приведены многие неопубликованные ранее архивные фотографии.

В 1987 году, в тот же год, когда была опубликована работа Л.И. Лифшица, увидела свет книга «Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве» А.П. Грекова². Книга представляла собой результат многолетней работы по восстановлению росписи, которая проводилась бригадой под руководством А.П. и В.Б. Грековых. Помимо довоенных архивных фотографий и копий, в ней опубликованы планы храма, схемы росписи, фотографии восстановленных фресок, а также копий-реконструкций, созданных А.П. Грековым на основе собранных композиций. Подробно анализируется технико-технологическая часть и художественные особенности стенописей, освещается ход реставрационных работ, способ монтировки композиций на титановые щиты, процесс копирования собранных композиций.

Исследователь говорит о том, что «для того, чтобы расписать за одно короткое новгородское лето площадь без малого в 500 кв. м, нужна была достаточно большая и хорошо натренированная артель»³ и выделяет руку не менее пяти или даже шести ведущих мастеров, исполнивших личное письмо и роспись барабана. Одежды, по его мнению, были в основном исполнены

¹ Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода XIV-XV веков. С. 32.

² Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. М., 1987.

³ Там же. С. 18.

другими мастерами, возможно учениками или подмастерьями. А.П. Греков, «несмотря на многообразие творческих индивидуальностей мастеров»¹, говорит о единой школе, единой системе письма, которую можно проследить в росписях, и при этом выделяет два вида живописи: первый (росписи барабана и скуфьи купола, южной стены) – «пример истинно монументальной живописи»², второй (росписи северной стены, кроме фигур воинов и композиции «Предста Царица») – напоминающий скорее станковую. Особо исследователь отмечает богатый колорит росписи, неожиданные, но неизменно гармоничные цветовые сочетания.

Касаясь вопроса происхождения мастеров, А.П. Греков указывает на ряд элементов, которые «наводят на сопоставления с южнославянскими и отчасти византийскими образцами»³, но полагает, что «общее впечатление от росписей Ковалева не совпадает с впечатлениями, оставляемыми сербской живописью в целом»⁴. По свидетельству А.П. Грекова, югославские ученые-искусствоведы С. Радойчич и Дж. Бошкович, посетившие мастерскую, «категорически отрицали их (*фресок*) принадлежность кисти сербских мастеров, хотя и признавали наличие в них «сербизмов»⁵.

Еще одним исследователем, частично затронувшим тему ковалевских фресок в своих публикациях, был Ю.Г. Малков, отметивший стилистическую связь между росписями церковей Рождества на Красном Поле, Спаса на Ковалеве и Благовещения на Городище⁶ (позднее он добавляет к этой группе также церковь Архангела Михаила Сковородского монастыря⁷). Роспись Рождественской церкви он относит не к моравскому, а к более традиционному, архаичному и византизирующему течению сербского искусства, лежавшему в основании моравской школы, ближайшую параллель ее росписи

¹ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 19.

² Там же.

³ Там же. С. 17.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Малков Ю.Г. Фрески церкви Рождества на Кладбище // Художественное наследие. Хранение. Исследование. Реставрация. М., 1978. С. 196.

⁷ Малков Ю.Г. О датировке росписи церкви архангела Михаила «на Сковородке» в Новгороде // Древнерусское искусство. XIV-XV вв. М., 1984. С. 196-224.

он видит в самых ранних моравских фресках – Раванице, и отмечает «большое сходство в манере письма отдельных голов в росписях Раваницы, Рождества «на поле» и Ковалева»¹. Других параллелей живописи Ковалева автор не приводит, но выделяет в византийском искусстве две тенденции: «одна – более рафинированная (простоличная) и другая – более живая и драматичная, более близкая народным (а в некоторых случаях и монастырским) вкусам»² и частично относит ко второй тенденции фрески Ковалева.

После 1987 года в течение нескольких лет не появляется публикаций, посвященных живописи храма, но вскоре интерес возобновляется: материал о ковалевских орнаментах вошел в диссертацию М.А. Орловой и в изданный по итогам работы над ней двухтомный труд³, материал о фресках, написанный В.Д. Сарабьяновым – в «Историю древнерусской живописи» В.Д. Сарабьянова и Э.С. Смирновой⁴; с 1999 года публикуются статьи С.О. Дмитриевой⁵, защитившей в 2003 году кандидатскую диссертацию по ковалевским росписям.

Среди особенностей ковалевских орнаментов М.А. Орлова отмечает «использование приема ритмического и пространственного взаимодействия между своеобразными арочными конструкциями, отдельными фигурами, и соседствующими с ними реальными арочными проемами проходов в камеры»⁶, необычную интерпретацию ставшего традиционным для XIV века приема имитации подвесных пелен в цокольной зоне храма (объемные складки в местах «креплений» пелен), отсутствие четкого разделения на

¹ Малков Ю.Г. Фрески церкви Рождества на Кладбище... С. 217.

² Малков Ю.Г. О роли балканской художественной традиции в древнерусской живописи XIV века. Некоторые аспекты творчества Феофана Грека // ДРИ. Монументальная живопись XI-XVII веков. М., 1980. С. 139.

³ Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII – начало XVI века. М., 2004. Ч. 1. С. 163-184.

⁴ Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М., 2007. С. 341-350.

⁵ Дмитриева С. Роспись храма Спаса Преображения на Ковале (1380) в Новгороде. Истоки художественных традиций // Искусствознание 2/99. М., 1999. С. 489-497.

Дмитриева С. Образы святых воинов в росписи храма Спаса Преображения на Ковале в Новгороде (1380) // Искусствознание 1/03. М., 2003. С. 212-231.

Дмитриева С.О. Роспись храма Спаса Преображения на Ковале: истоки и своеобразие стиля // Искусство христианского мира. Вып. 8. М., 2004. С. 94-113.

⁶ Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. С. 164.

геометрический и растительный виды орнамента, типичного для других новгородских храмов. На основании исследования орнаментального материала делается вывод о том, что «есть все основания предполагать прямые связи мастеров, исполнивших ковалевские фрески, с южнославянским миром»¹ или прямое участие какого-то сербского мастера, но особо отмечается, что в моравской школе «подобного рода орнамент не существовал»². Тем не менее, орнамент, по мнению исследовательницы, «не может являться абсолютным критерием при датировке росписи и определении ее принадлежности к тому или иному художественному направлению»³ и совсем необязательно восходит к тем же источникам, что и сюжетная часть.

В.Д. Сарабьянов выделяет в новгородской живописи последней трети XIV века два направления: экспрессивную, идеализированную манеру (церковь Успения на Волотовом поле, Федора Стратилата «на Ручью», работы Феофана Грека) и «более строгий и отчасти даже академичный стиль, тяготеющий к широкой общевизантийской традиции с ее устойчивостью фигур, стабильностью ритмов и линий, размеренностью композиционных построений и стандартно богатым колоритом»⁴. Фрески Спаса на Ковалеве он считает центральным памятником второго направления, особенно подчеркивая их богатый колорит и ощущение монументальности и статичности: «в Ковалевских фресках абсолютно отсутствует динамика, порывистость, экспрессия»⁵.

Не отрицая возможности сербского влияния и участия в создании росписи сербских мастеров, В.Д. Сарабьянов полагает, что фрески наиболее созвучны местной, новгородской традиции. Причину смешения стилей и мастерства он видит в том, что в Новгороде того времени активно велось строительство храмов. Для того, чтобы их расписывать, должно было работать

¹ Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. С. 182.

² Там же. С. 183.

³ Там же. С. 184.

⁴ Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. С. 341.

⁵ Там же. С. 346.

несколько артелей фрескистов, и многие из мастеров в этих артелях, несомненно, были приезжими.

Итогом изучения памятника С.О. Дмитриевой явилась книга «Фрески храма Спаса Преображения на Ковалева в Новгороде, 1380 года»¹, где исследовательница соглашается с мнением о том, что в создании ковалевских фресок принимали участие приезжие мастера, скорее всего имевшие балканское происхождение, но считает, что они, тем не менее, опирались на новгородскую традицию. Она допускает возможность того, что иноземцами была только часть мастеров, входящих в артель.

С.О. Дмитриева полагает, что некоторые общие черты в сербской стенописи и стенописи Ковалева обусловлены не присутствием в артели сербских мастеров, а тем, что у этих росписей был общий образец: «одно из центральных классических течений византийской палеологовской живописи»². И сербские мастера моравской школы, и авторы ковалевских фресок опирались на общие образцы, которые восходят к вершинам столичного искусства, не дошедшим до наших дней.

Решение вопроса о конкретном происхождении мастеров, по мнению исследовательницы, затрудняется тем, что в последней трети XIV века имели место активные перемещения различных групп населения, в том числе и ремесленников, по греческим и славянским землям. Причина этому — нестабильная политическая ситуация на южнославянских территориях. Перемещения мастеров часто не дают возможность определить национальность пришедшей артели, поскольку «искусство на тех землях, откуда приезжали на Русь мастера, уже несло отпечаток слияния многих традиций»³.

Особое внимание С.О. Дмитриева уделяет параллелям ковалевской стенописи не в сербской живописи, а в живописи Новгорода и Пскова: она обращает внимание на стилистическое и иконографическое сходство

¹ Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалева в Новгороде, 1380 года. М., 2011.

² Там же. С. 229.

³ Там же. С. 231.

ковалевских фресок и фресок церкви Рождества Христова в Довмонтовом городе, а также на стилистическое родство с иконой «Предста Царица», привезенной из Новгорода, а ныне находящейся в Успенском соборе Московского Кремля. Исследовательница предполагает, что икона могла быть создана одним из ковалевских фрескистов.

В фундаментальной работе С.О. Дмитриевой, помимо стилистического анализа, присутствует обширный иконографический анализ, впервые за время изучения храма затрагивающий все композиции, опубликованы схемы-чертежи росписей всех частей здания, а также прориси, многие не публиковавшиеся ранее архивные фотографии и новые фотографии композиций, собранных в реставрационной мастерской. Основная тема, которая связывает воедино цикл росписи, по мнению исследовательницы, «раскрывает эсхатологический смысл праздника Преображения, которому посвящен храм, как Теофании, то есть явления Господа во Славе»¹.

Тема южнославянских влияний на живопись Новгорода вновь поднимается в статье Е.А. Немыкиной² 2010 года, а затем, в 2013³ году, более подробно разрабатывается вопрос происхождения именно мастеров Ковалева. Для выяснения связей ковалевских росписей с балканскими аналогами исследовательница обращается к иконографическому анализу композиции «Предста царица», связываемой со сценами «Небесный двор» и «Царский деисус», и приходит к выводу, что «истoki иконографии этой композиции, скорее всего, нужно искать в греческой художественной среде»⁴, а не в южнославянской. Особенно подчеркивается, что в живописи моравского круга памятников эта композиция ни разу не встречалась. Е.А. Немыкина также указывает на совпадения в иконографической программе росписи храмов Спаса Преображения на Ковалеве и Спаса Преображения монастыря Зрзе. Эти

¹ Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 192.

² Немыкина Е. А. О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 1. СПб, 2011. С. 109–114.

³ Немыкина Е.А. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и гипотеза о новгородско-балканских связях в живописи XIV столетия // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 3. СПб, 2013. С. 186–194.

⁴ Там же. С. 192.

совпадения «могут свидетельствовать об устоявшейся схеме определенного расположения сюжетов, используемой изографами, либо ориентацией на какой-то значимый образец, который нам не известен»¹.

Фрески Спаса на Ковалеве исследуются также в трудах Г.П. Герова 2013² и 2014³ годов. Работа 2013 года в определенной мере подытоживает предшествующие исследования и содержит сведения об истории храма и монастыря, об архитектуре и живописи. Исследователь говорит о том, что роспись была исполнена артелью из пяти или более мастеров (их можно отличить по способу наложения белильных бликов), из которых трое, по-видимому, были ведущими. Артель имела смешанный состав и состояла из выходцев с Балкан и местных живописцев. В программе росписи отмечается нетипичная для XIV века композиционная лаконичность, сведенная к минимуму архитектура фонов (кроме изображения Дмитрия Солунского), ограниченное число персонажей в сценах при большом внимании к изображениям святых, среди которых «господствует определенный типаж, но пророки, а также некоторые преподобные и столпники наделены явной, почти портретной индивидуальностью»⁴ и «с особым вниманием и тщательностью разработаны фигуры святых воинов»⁵

В статье 2014 года Г.П. Геров обращается к двум композициям: изображению старца с сияющей мандорлой в руке (западная стена) и к изображению воина-средовека с северной стены. Старца, ранее отождествлявшегося с Сифом, Исайей или Иезекиилем, исследователь идентифицирует как праотца Иакова, чьим атрибутом является «Звезда Иакова» из пророчества Валаама. Фигура воина-средовека не идентифицируется, но отмечается иконографическая параллель с изображением Прокопия из кафоликона монастыря Хиландар на Афоне и «в

¹ Немыкина Е.А. Композиция «Предста Царица одесную Тебе»... С. 191.

² Геров Г. П. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве. Великий Новгород, 2013.

³ Геров Г. П. О балканских моделях двух изображений в церкви Спаса Преображения на Ковалеве // В созвездии Льва. Сборник статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М., 2014. С. 110–127.

⁴ Геров Г. П. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве. С. 13-14.

⁵ Там же. С. 14.

еще большей степени – Федора Тирона в монастыре Хора в Стамбуле»¹. Это изображение, по мнению исследователя, могло послужить образцом при исполнении фигуры воина-средовека Ковалева. Версия о том, что мастера, исполнившие роспись, пришли с Афона, рассматривается в работе как более перспективная, чем версия об их сербском происхождении.

Таким образом, если авторы довоенных публикаций, в основном, ограничивались краткими сообщениями, перечисляли и описывали сохранившиеся композиции и рассматривали церковь Спаса на Ковалеве в ряду других Новгородских памятников XIV века, начиная с изысканий В.Н. Лазарева ключевым вопросом, связанным с ковалевскими фресками, стал вопрос происхождения мастеров: его так или иначе касаются авторы всех публикаций. Долгое время главенствующей точкой зрения было отнесение ковалевских фресок к кругу влияния сербской живописи, более конкретно – моравского искусства. О влиянии сербской живописи говорили авторы довоенных публикаций (например, А.И. Некрасов). О сходстве ковалевских фресок с фресками моравского круга памятников говорят В.Н. Лазарев, Г.С. Колпакова, О.И. Подобедова. Начиная со статьи Л.И. Лифшица и книги А.П. Грекова эта точка зрения ставится под сомнение и выдвигаются другие варианты происхождения мастеров. Так, Л.И. Лифшиц выделяет в стенописях две манеры, относя одну к «палеологовскому академизму», а вторую – к искусству, предвещающему появление моравской школы. А.П. Греков подчеркивает возможное южнославянское и византийское влияние, М.А. Орлова говорит о сербском. В.Д. Сарабьянов не отрицает возможности участия в росписи сербских мастеров, но считает, что определяющим было местное, новгородское начало. В последние годы начинает главенствовать мысль (размышления об этом высказывались еще в первой половине XX века, например, Д. Айналовым) об ориентации художников на греческие образцы: ее придерживаются С.О. Дмитриева, Е.А. Немыкина, Г.П. Геров.

¹ Геров Г. П. О балканских моделях... С. 127

Причину своеобразия росписей многие исследователи связывают с течением исихазма, но не только с ним: В.Н. Лазарев говорит о борьбе с ересью стригольничества, возможно, повлиявшей на замысел росписи, О.И. Подобедова – о напряженной военной ситуацией перед Куликовской битвой, определившей включение большого числа воинских фигур и композиции «Не рыдай мене, мати», Г.С. Колпакова предполагает, что в ковалевском храме реализуется схема росписи, разработанная для моравских храмов, Л.И. Лифшиц объясняет своеобразие декорации стен перестановкой смысловых акцентов в литературной программе, С.О. Дмитриева говорит о раскрытии в росписях эсхатологического смысла праздника Преображения как явления Господа во Славе.

В последнее время исследователи все чаще обращаются к иконографическому анализу отдельных композиций: этот подход, впервые примененный к ковалевским фрескам В.Н. Лазаревым, демонстрируют С.О. Дмитриева, Е.А. Немыкина, Г.П. Геров.

Рассматривая вопрос стилистики росписей, в новгородских фресках XIV века обычно выделяют две группы, к одной из которых относят фрески Успения на Волотове, Спаса на Ильине и Федора Стратилата на Ручью, а ко второй - Рождества на Красном Поле, Спаса на Ковалева, Благовещения на Городище и Архангела Михаила Сковородского монастыря. При этом росписи Спаса на Ковалева часто привлекают особое внимание: так, В.Д. Сарабьянов называет их центральным памятником второго направления.

Что касается манеры исполнения самих росписей Ковалева, В.Н. Лазарев выделяет в них работу трех, А.П. Греков – пяти-шести ведущих мастеров, Г.П. Геров – работу не менее пяти живописцев при трех ведущих. Композиции часто делят на две группы: те, что более близки к станковой живописи (к ним относят изображения на северной стене), и истинно монументальные (росписи южной стены, барабана). Некоторая «иконность» ковалевской росписи в целом была неоднократно отмечена исследователями.

Таким образом, как видно из обзора литературы, многие вопросы, связанные с ковалевскими фресками, нельзя считать полностью разрешенным. Процесс решения осложняется малым количеством сохранившихся памятников византийской ойкумены конца XIV века, а также невозможностью увидеть всю систему росписи храма. Наглядная визуализация системы росписей могла бы помочь составить о стенописи более целостное представление.

Глава 2. Программа росписи Спаса на Ковалеве и особенности иконографии некоторых композиций

Существуют два ключевых вопроса, которые необходимо разрешить, приступая к реконструкции программы росписи по довоенным фотографиям: 1) Насколько полно довоенные фотографии демонстрируют роспись. Все ли композиции запечатлены при фотосъемке? 2) связано ли плохое качество некоторых фотографий с плохой сохранностью композиций или с несовершенством техники?

Ответ на первый вопрос дается просто, и он отрицательный: известно, что в 1923 году Разрядом древнерусского искусства ГАИМК «предположены летние работы... по копированию фресок Спасо-Ковалевской церкви, находящихся в узких и темных местах, недоступных для фотографирования»¹, то есть, не зафиксированные на фото места определено были. Уже сейчас в реставрационной мастерской собраны многие композиции, фотографии которых неизвестны. Но существуют также и такие, для которых пока не найдено фотографий и почти или совсем не подобрано фрагментов, хотя из схемы Н.П. Сычева нам известно об их существовании. Причина этого может крыться в неудобном для фотофиксации расположении композиции, в несчастливом совпадении: кадр мог оказаться засвеченным и не донести до нас изображения, несмотря на то, что оно было сохранным – но может быть и так, что фотографии не сохранилось потому, что не сохранилось изображения, а Н.П. Сычев, составляя схему росписи, ориентировался на небольшие фрагменты живописи (как в случае с «Рождеством» или «Входом в Иерусалим»), оставшуюся графью или логические заключения. В его дневниках сведения о сохранности композиций встречаются редко и относятся, в основном, к живописи западного притвора.

Что касается зависимости между качеством изображения и сохранностью росписей, можно заключить, что композиции, фотографии

¹ Архив ГТГ. Ф. 2. Ед. хр. 35. Л. 27. Цитируется по: Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 82

которых отличаются высоким качеством, по крайней мере к моменту фотографирования сохранились хорошо. В процессе рассмотрения менее качественных фотографий вопрос о верности передачи росписи на снимках встает особенно остро: при свидетельстве о хорошей сохранности композиции и наличии ее фотографий только плохого качества ясно видна необходимость искать более достоверную фотографию. Возможно, она была сделана и находится на хранении, но пока не была опубликована и остается неизвестна исследователям.

2.1 Данные письменных и графических источников о программе росписи церкви Спаса на Ковалеве

Для реконструкции программы росписи памятника и выяснения степени сохранности фресок обратимся к довоенным публикациям и отчетам. В труде архимандрита Макария¹ говорится о том, что роспись «находится по всем стенам не только главной церкви, но и ее придела и паперти»², однако не покрыты известью были только некоторые изображения: «Кроме Спасителя с благословляющею десницею вверху купола, остались на северной стене изображения в трех рядах: 1) Снятие Спасителя со креста, несение тела Его и положение во гроб; 2) Преображение Господне и: Предста Царица одесную тебе, где Иоанна Предтечи недостает; 3) на северной стене три лика святых в воинских одеждах с открытыми глазами; ноги у них, начиная с колен, закрашены»³, а кроме них «остались в целости под арками на западной стороне и на столбах изображения великомучениц и других святых, но с надписями только два лика: Моисей Мурин и Евфросин»⁴.

Более подробные сведения о ковалевских росписях можно найти в работе Н.В. Покровского, опубликованной в 1890 году. Помимо замечания о росписи в барабане и куполе («в куполе сохранились: Спаситель, ангелы, апостолы или пророки (нельзя разобрать)»⁵, исследователь говорит о наличии в апсиде под слоем извести фигур нескольких святителей, среди которых – Василий Великий или Иоанн Златоуст («держит свиток с надписью: «Боже святой, почивая на святых иже пресвятым гла...» Это Василий Великий или св. Златоуст, так как надпись свитка взята из молитвы трисвятого, находящейся в литургиях этих двух святых отцов»⁶). Среди композиций северной стены перечисляются Снятие со креста, Положение во гроб, Преображение, Предста Царица и три святых воина. О южной стене говорится,

¹Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Репр. изд. СПб, 2003. Т. 1. С. 584.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 585.

⁵ Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских... С. 197.

⁶ Там же.

что на ней «уцелели единоличные изображения; в арках возле этой стены царь и царица в диадемах; а на своде воскрешение Лазаря»¹. Слова о царе и царице в диадемах наводят на мысль об изображении святых Константина и Елены – но они располагались на самой южной стене, а не внутри арки. Кроме того, о других единоличных изображениях на этой стене неизвестно. Возможно, арка, которая имелась в виду – проход из наоса храма в южный притвор. Она обвалилась в 1908 году (речь об этом пойдет ниже), и живопись, если она была, а также роспись на сводах южного придела были утрачены. Возможным объяснением может быть и, например, пунктуационная опечатка при наборе: фраза, которая выглядела бы как «уцелели единоличные изображения в арках возле этой стены; царь и царица в диадемах; а на своде воскрешение Лазаря» не вызывала бы никаких вопросов. Упоминаются также «в северо-западной арке две мученицы с крестами, в коронах»² и одиночные фигуры «на стенах северной (Моисей Мурин и Евфросин к СЗ углу) и западной (Никита великомученик, мученица, два столпника, в числе которых Симеон) и на столбах храма (на СЗ воин с щитом, украшенным гербом со львом, на Ю – преподобный со свитком)»³. Обращают на себя внимание упомянутые Н.В. Покровским имена изображенных персонажей: личность большинства фигур никак не определяется исследователем (столпник, мученица, воин), по имени названы Моисей Мурин, Евфросин (из свидетельства архимандрита Макария⁴ знаем, что они имели надписи), великомученик Никита и столпник Симеон. Исходя из того, что исследователь, тщательно описывая фигуры, никак не идентифицирует остальные, кроме тех двух, что были подписаны, а также великомученика Никиты и столпника Симеона, можно предположить, что и эти две были названы исходя из сохранившихся на тот момент надписей. Возможно, сведения об этих надписях отсутствовали в труде архимандрита Макария потому, что фрески на тот момент еще не были расчищены (ведь

¹ Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских... С. 197.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Макарий, архимандрит. Археологическое описание... С. 584.

архимандритом Макарием вообще не упоминается, например, роспись алтарной апсиды или южной стены). Этот факт может быть дополнительным аргументом при идентификации фигур святых, помимо иконографического типа.

К XX веку сохранность фресок уже вызывала опасения: в записках Н.П. Сычева приводится¹ отчет М.П. Боткина перед археологической комиссией от 31 октября 1900 года. В представленном отчете говорится о том, что живопись в верхних частях здания не сохранилась, поскольку церковь долгое время стояла без крыши: «28 июня (1900) во время грозы порывом ветра сорвало купол, усердием крестьян купол восстановлен и часто крыши перекрыта»². К 1900 году в западном притворе было утрачено изображение Иоанна Предтечи, изображение Богоматери отставало от стен, в барабане были «видны следы Пророков и в центре купола едва заметна голова Спасителя»³. Указывается на хорошую сохранность изображений Святителей в крестчатых фелонях в алтаре. При этом «изображение Евхаристии очень пострадало и лик Спасителя едва заметен»⁴. Вызывает интерес высказывание о композиции «Предста царица»: «Хорошо сохранились: Христос с предстоящей Богоматерью в византийской одежде, Креститель закрыт позднейшим иконостасом»⁵. Не совсем понятно, о каком изображении Крестителя идет речь: на довоенной фотографии северной стены видно, что иконостас проходит справа от фигуры Спасителя и действительно закрывал бы фигуру Иоанна Предтечи, если бы она была, однако, согласно схемам Н.П. Сычева, в наосе храма такая фигура отсутствовала. На её отсутствие в композиции «Предста Царица» обратил внимание еще архимандрит Макарий. Вероятно, М.П. Боткин и архимандрит Макарий ориентировались на аналогии и ожидали увидеть фигуру Иоанна Предтечи справа от восседающего на троне Христа. Подобное решение можем наблюдать, например, в композициях «Царский двор» из церкви Св. Дмитрия

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 137.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

в Марковом монастыре близ Скопье или церкви Св. Афанасия в Кастории¹ (эти композиции так же, как и композиция «Предста Царица» в ковалевском храме, расположены на северной стене вблизи алтарной преграды).

В 1921 году при работах под руководством Н.П. Сычева была освобождена от побелки роспись купола и барабана. Н.Г. Порфиридов говорит о том, что «здесь обнаружили: ряд пророков, херувим и большой тетраморф. Одновременно было промыто от вековой грязи изображение Пантократора»². Примечательно, что, согласно схеме Н.П. Сычева, в барабане находились 4 херувима (один из которых – тетраморф), Н.Г. Порфиридов же упоминает, помимо тетраморфа, только одного. Об изображении архангелов исследователь вообще не говорит. Судя по всему, они были освобождены от побелки позднее: их описание уже присутствует в труде Д. Айналова³.

Сведения о сохранившихся композициях можно также найти в книге А. Строкова и В. Богусевича⁴: в ней указывается на то, что большая часть сохранившихся росписей находится на северной стене, в алтаре под угловыми камерами, в западном притворе и барабане, при этом полностью сохранились как отдельные фигуры, так и целые композиции. Кроме того, упоминаются «композиции на различные евангельские темы»⁵ в верхних частях здания, фигуры князей Бориса и Глеба на южной стене западного притвора, а также орнаменты и «в нижней части южной стены налево от входа в притвор <...> византийский император Константин и его мать Елена»⁶. Последнее свидетельство может служить указанием на то, что из живописи южной стены до 1939 года целиком сохранилось только изображение Константина и Елены (из всех композиций южной стены только оно целиком присутствует на известных нам фотографиях), а может просто показывать особое внимание исследователей к этой композиции: например, из росписи западного притвора

¹ На них в статье «Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и гипотеза о новгородско-балканских связях в живописи XIV столетия» указывает Е.А. Немыкина: С. 190.

² Порфиридов Н.Г. Новые открытия... С. 5.

³ Ajnalov D. V., Geschichte der russischen Kunst. S. 61.

⁴ Строков А., Богусевич В. Новгород Великий. С. 92.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

упоминаются только Борис и Глеб, но достоверно известно, что их изображения были там не единственными.

В дневнике Ю.А. Олсуфьева о поездке в Псков, Новгород и Старую Ладугу 1931 года состояние ковалевских фресок названо не только угрожающим, но и во многих случаях катастрофическим: «там, на тех местах, например, в куполе, где в 1926 г. представителем ЦГР отмечалось отвисание штукатурки <...>, теперь огромный выпад, обнаруживший кирпич. Выпад проходит через всю фигуру Христа»¹. Ю.А. Олсуфьев отмечает большие выпад «во многих других местах»², отставание штукатурки, «трещины в штукатурке, причем, повидимому, новые, т.к. рядом видны трещины, подвергавшиеся промазки»³ (авторская орфография и пунктуация сохранены). Им же было составлено подробное описание состояния фресок Ковалева на момент экспедиции, где информация о композициях дана более подробно: об изображениях в барабане и куполе говорится, что у Пантократора «от правой /левой от зрителя/ стороны нимба и до евангелия имеется огромный, длинный выпад, расширяющийся к своим концам – каждое такое расширение не меньше 30х80 сантиметров»⁴; «Большого размера выпад штукатурки, обнажающий кирпич, виден над юго-восточным херувимом. Выпад захватывает часть нимба херувима и достигает 1 кв. метра»⁵; «Над правым крылом юго-западного ангела имеется круглый выпад штукатурки»⁶. На основании осмотра памятника ЦГРМ в 1930 годы были предприняты работы по консервации фресок.

Что касается южного придела храма, то, помимо упоминания архимандритом Макарием, есть и другие свидетельства о том, что в нем, вероятно, была роспись. К сожалению, она не дошла до наших дней и осталась неизвестна исследователям начала XX века: в дневниках Н.П. Сычева

¹ НА ИИМК. Ф. 51. № 262. Л. 81.

² НА ИИМК. Ф. 51. № 262. Л. 81-82.

³ НА ИИМК. Ф. 51. № 262. Л. 82.

⁴ НА ИИМК. Ф. 51. № 262. Л. 88.

⁵ Там же.

⁶ НА ИИМК. Ф. 51. № 262. Л. 89.

приводится отрывок из статьи И. Романцова¹ из сборника Новгородского Общества любителей древности, где речь идет о раскопках в южном Благовещенском приделе церкви 1908 года. Из статьи мы узнаем, что Благовещенский придел служил при ковалевском храме теплой церковью. Арка в северной стороне придела рухнула, а его свод, «имевший несомненную роспись, хотя и под слоем масляной краски, был превращен в груды обломков»². Этот вывод делается на основании найденных кусков штукатурки со следами росписи: «бледно-розовый фон в роде фона Волотовской церкви и местами краски других цветов»³. Кроме того, присутствие этих же красок «наблюдалось и на остатках обвалившейся штукатурки, вынесенных из церкви, а также и при исследовании южной и северной стен, но уже под слоем масляной краски»⁴. Последнее свидетельство вызывает вопросы: если бледно-розовый фон можно наблюдать, например, в композиции «Сретение» с южной стены, то на северной стене композиций с фоном подобного цвета не замечено. Кроме того, известно, что росписи наоса были забелены, а не покрыты масляной краской. Однако известие об обрушении арки с южной стороны храма и о последовавшем обвале штукатурки внутри церкви может объяснить, почему так мало известно о композициях южной стены.

О росписи северного притвора мы ничего не знаем (вероятнее всего, она отсутствовала), но есть сведения, что в верхней части его северной стены находилась звонница в виде арочного проема. Исследователями высказывалась мысль о том, что «изолированность и большая вместимость северного притвора явно указывают на его складочное назначение»⁵.

Опираясь на схемы⁶, дневники и отчеты, о полноте фотофиксации программы росписи Ковалева можно сделать следующие выводы:

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 147.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Строков А., Богусевич В. Новгород Великий. С. 91.

⁶ Схемы росписи, основанные на дневниках Н.П. Сычева, опубликованы А.П. Грековым, Л.И. Лифшицем, С.О. Дмитриевой.

В куполе: погрудное изображение Пантократора к 1931 году имело огромный длинный выпад с левой от зрителя стороны нимба и до Евангелия. С.О. Дмитриева и А.П. Греков говорят о наличии плохо различимой фотографии этой композиции, которая пока нигде не была опубликована и автору текста не встречалась.

Роспись в барабане к моменту фотографирования относительно хорошо сохранилась. Опубликованы архивные фотографии всех 8 пророков, фотографии хорошего качества двух ангелов и достаточно мутная фотография третьего. Фотографии четвертого ангела неизвестны, но в реставрационной мастерской собрана нижняя часть ангельской фигуры, которая могла находиться в барабане¹ или в композиции Благовещение², возможно, закрытой иконостасом и потому не упомянутой Н.П. Сычевым. Что касается херувимов, известна фотография лика одного из них и фотография тетраморфа. Ситуация с еще двумя изображениями неясна: Н.Г. Порфиридов упоминает только тетраморфа и одного херувима, и можно было бы предположить, что, хотя первоначально в куполе находились 4 фигуры, к началу XX века сохранились только две, которые и были зафиксированы на фото. Но по схеме А.П. Грекова херувим, фотография лика которого известна, находился в простенке между северным окном и северо-западной нишей барабана (и нет никаких сомнений, что херувим там действительно был – фрагмент крыла виден слева на фотографии ангела в простенке между северным окном и северо-восточной нишей барабана), а Ю.А. Олсуфьев говорит о выпадах штукатурки над юго-восточным херувимом. Значит, фигуры по крайней мере двух херувимов, кроме тетраморфа, сохранились к 1920 годам, полностью или частично, но по каким-то причинам зафиксирован был только лик одного из них. Возможным объяснением могут быть утраты живописи: присмотревшись к архивным фотографиям, заметим, что они, в основном, фиксируют полные композиции. Не исключено, что из-за дороговизны изготовления фотографий в начале XX

¹ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 34.

² Грекова В. Б. Восстановление Ковалевских фресок. Итоги и проблемы... С. 295.

века было принято решение фиксировать в первую очередь более сохранные части росписи. Поскольку фотографии фигур херувимов отсутствуют, можно предположить, что во фресках были значительные утраты. Однако, может быть и так, что утрат не было, фигуры были засняты, но кадры просто не удались (ситуация не редкая для техники 1920 годов) – или что фигуры были засняты, кадры удались, но пока остаются неизвестны.

О парусах, подпружных арках, алтарном своде и арке, конхе апсиды из записей Н.П. Сычева знаем, что изображения в них не сохранились.

В алтаре помещалась Евхаристия (сильно пострадала уже к началу XX века, но известны прорисы работы Л.А. Дурново), ниже – Служба Святых отцов. По свидетельству Н.В. Покровского известен текст на одном из свитков. Архивная фотография дает надежду, при наличии ее копии хорошего качества, разобрать и остальные надписи на свитках, а также, может быть, уточнить иконографические типы лиц. По опубликованному¹ снимку эти детали не видны. Надежды найти фотографию Евхаристии в более хорошем качестве, скорее всего, нет, учитывая плохую сохранность фрески. Из этой части здания известна также архивная фотография фигуры первосвященника Аарона.

Фотографии живописи из восточной части здания, дьяконника и жертвенника опубликованы фрагментарно. Из жертвенника до нас дошли фотографии Христа и Богородицы в композиции «Не рыдай мене Мати» в достаточно хорошем качестве. В.Б. Грекова предполагает², что первоначальный иконостас был устроен таким образом, что композиция просматривалась из наоса храма, «о чем говорит ее необычайно крупный масштаб»³. Опубликована также фотография фигуры юного мученика с южной стены дьяконника, о других архивных фотографиях композиций из этих частей здания ничего неизвестно.

¹ Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 51.

² Грекова В. Б. Восстановление Ковалёвских фресок. Итоги и проблемы... С. 295.

³ Там же.

Северная стена – наиболее полно представленная на довоенных снимках часть здания. Фотографии композиций с этой стены встречались в литературе еще раньше начала работ под руководством Н.П. Сычева. Снимки всех композиций по отдельности, а также стены целиком, известны и опубликованы.

Из всех стен храма южная остается наиболее загадочной. По свидетельствам очевидцев, а также по архивной фотографии, нам известно только о композиции «Константин и Елена». Схема Н.П.Сычева содержит указания на другие композиции этой стены, однако, их фотографии не опубликованы и пока не найдены в архивах. Судя по всему, остальные композиции сохранились очень фрагментарно и потому не были упомянуты исследователями и зафиксированы при фотосъемке, концентрировавшейся, в основном, на сохранных композициях.

Что касается западной части, фрески которой, по описаниям начала XX века, хорошо сохранились и представляли собой большое количество единичных фигур святых, из нее на довоенных фотографиях присутствуют восточные грани северо-западного и юго-западного столба, а также некоторые отдельные фигуры и лики святых. Опубликованные снимки имеют довольно хорошее качество, и не исключено, что где-то могут находиться и другие снимки изображений из этой части.

Таким образом, можно заключить, что довоенная фотосъемка достаточно полно фиксирует живопись барабана, северной стены (а также западного притвора, о чем речь пойдет ниже). Компьютерная реконструкция росписи именно этих частей здания выносятся на защиту. Снимки композиций из алтарной апсиды, дьяконника и жертвенника, западной стены, западных камор и западных столбов опубликованы выборочно. Наиболее вероятно, что фотосъемка здесь и не была полной. К счастью, в реставрационной мастерской собрано большое количество фигур святых именно из этих частей здания. Наибольшие вопросы вызывает южная стена: из всех композиций, перечисляемых Н.П. Сычевым, сохранилась только фотография изображения

святых Константина и Елены. По копии работы Л.А. Дурново нам известен фрагмент «Рождества», по прориси – фрагмент «Входа в Иерусалим» (?), реставраторами подобрана левая часть «Сретения», но об иконографии и степени сохранности остальной росписи этой стены остается только догадываться.

Список опубликованных в трудах по Ковалеву довоенных фотографий приводится в приложении.

Не ставя перед собой задачи тщательного иконографического анализа каждой композиции, остановимся на некоторых особенностях иконографии ковалевских фресок, выявленных в процессе подготовки работы.

2.2 Программа росписи западного притвора

Особого внимания заслуживает живопись западного притвора.

Западный притвор изначально был целиком покрыт росписью, но композиции на сводах ко времени работ Н.П. Сычева уже были утрачены. Живопись была довольно полно зафиксирована на фотографиях, однако, к сожалению, эти фотографии не отличаются хорошим качеством – отчасти из-за плохой сохранности фресок, отчасти из-за неудобной для фотосъемки конфигурации притвора. Кроме того, использование вспышки в мало освещенном узком помещении привело к тому, что многие участки оказались засвечены. В рамках работы над реконструкцией программы росписи фотографии были обработаны и сделаны более ровными по тону, но детали на многих из них по-прежнему остались неразличимы. И, хотя реставраторами подобран лик Христа из композиции «Проповедь во храме», а также лики нескольких одиночных фигур и некоторые другие фрагменты, большая часть росписей остается известна только по нечетким довоенным фотографиям. В этих условиях необычайно ценными становятся до сих пор нигде не публиковавшиеся заметки Н.П. Сычева, содержащие описание многих композиций, включая их цвета, иконографические типы ликов, а также мелкие детали.

На восточной стене притвора, над входом в храм в помещался Деисус. Довоенные фотографии фиксируют погрудные изображения Спасителя и Богоматери, заключенные в отдельные рамы с орнаментом из пальметт. Фигура Иоанна Крестителя уже к 1900 году была утрачена¹. При этом изображение Христа находилось в нише, в которую позднее была помещена икона: по свидетельству Н.П. Сычева, «фигура Спасителя находилась в особой нише, в центре люнета, и ныне заменена новой иконой Спасителя, помещенной в эту нишу»².

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 137 (Отчет М.П. Боткина перед Археологической комиссией от 31 октября 1900 года).

² НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 228.

По сторонам от входа располагались фигуры архангелов: слева – архангел Михаил с обнаженным мечом в правой руке, справа – архангел Гавриил со свитком (Ангел, пишущий входящих). В дневниках Н.П. Сычева даются сведения о колористическом решении этих фигур: архангел Михаил имеет желто-коричневые крылья и «стоит на коричнево-красном круглом подножии-коврике. Правой рукой он поддерживает обнаженный меч, левой – ножны. Архангел облачен в голубую рубашку, поверх которой надет светло-желтый (золотой) пористый панцирь, подпоясанный белой перевязью. Через левой плечо перекинут плащ. На ногах – желтые рейтузы и голубые сапоги»¹. Об изображении архангела Гавриила известно, что он был облачен в голубой хитон и фиолетовый гиматий, в левой руке держал свиток, разворачивающийся наверх, в правой – пишущий предмет.

На северной стене находились пять фигур в рост. Восточная пара фигур – преподобный Зосима, причащающий Марию Египетскую. Фигуры изображены босыми. По довоенной фотографии видно, что старец был изображен с короткими волосами и короткой клиновидной бородой. О цвете его одежд ничего неизвестно. Мария Египетская была изображена в профиль и облачена в желтую рубашку², доходившую до середины бедра.

Фигура рядом с Марией Египетской – старец с развернутым свитком в руках. По надписи на свитке идентифицируется как св. Кириак. Изображение известно только по нечеткой фотографии. Н.П. Сычев пишет³ о том, что борода святого разделена на три вьющихся пряди, он облачен в зеленую мантию и фиолетовую епитрахиль поверх одежд розоватого оттенка. На ногах – туфли.

Следующую фигуру в этом ряду не удастся идентифицировать: до нас дошла только фотография плохого качества. В дневниках Н.П. Сычева находим сведения⁴ о плохой сохранности самого изображения и о том, что

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 228.

² НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 229.

³ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 229-230.

⁴ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 230.

старец имел такое же облачение, что и св. Кириак, однако, в других цветах (в каких именно не конкретизируется). В руках его находился свернутый свиток, голова была обнажена. Борода длинная и остроконечная.

Последнее в ряду изображение сохранилось лучше, по тексту на развернутом свитке и иконографическому типу оно идентифицируется как св. Арсений Великий. Сведений о его одеяниях и цветах, в которых они были решены, не сохранилось, но известно, что старец был изображен с вьющимися волосами и имел широкую, окладистую бороду.

Росписи южной стены также состояли из пяти фигур в рост.

Изображения, ближние к восточной стене, идентифицируют как святых Косьму и Дамиана (слева находился Дамиан, а справа – Косьма), опираясь на характерные одеяния и тип ликов. Архивные фотографии не позволяют рассмотреть фигуры в подробностях, но в записях Н.П. Сычева читаем об изображении св. Дамиана как средовека с довольно большой рыжеватой бородой. Он держит в руках ларец и «облачен в красно-коричневый с желтым подолом хитон, желто-зеленую рубашку и фиолетовую хламиду»¹. Св. Косьма имеет небольшую рыжую бороду, «облачен в голубой хитон, отороченный на подоле желтой (золотой) лентой (с ассистками), фиолетовую далматику (?) и желто-зеленую хламиду с <...> белым рисунком складок»². Отмечается, что в правой руке у святого находится хирургический инструмент, а в левой (она находится под хламидой) – ларец с медикаментами.

Рядом с фигурами Косьмы и Дамиана находились фигуры двух мучеников-князей. Несмотря на отсутствие надписей, по типу изображения у исследователей не возникает сомнения, что это – святые Борис и Глеб. Сведения об этой композиции можно почерпнуть из довоенной фотографии, копии работы Л.А. Дурново (1918 год), а также описания Н.П. Сычева³. Лики святых сохранились хуже, чем одежды: «от ликов сохр. лишь локальный желто-зеленый тон, уже встречавшийся нами в изображениях свв. воинов на

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 234.

² Там же.

³ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 233.

северной стене храма»¹. Оба князя изображены с кудрявыми рыжеватыми волосами, Глеб – юноша без бороды, чьи длинные локоны откинута за спину, Борис – средовек с волосами, достигающими до подбородка, и небольшой бородой. Оба князя держат крест в правой руке, а меч в левой, но Борис прижимает крест к груди, отводя руку с мечом в сторону, а Глеб, напротив, прижимает к груди меч, рука с крестом же оказывается изображенной между двумя фигурами. Обращают на себя внимание одеяния святых: Борис одет в красный кафтан, украшенный пальметтами (сходными с пальметтами в рамках Деисуса на восточной стене притвора) и синими орнаментальными вставками, поверх которого накинут зеленый плащ со сложным узором, включающим изображение двуглавого орла. Одежды Глеба украшены похожим образом, но отличаются по цветам: желтые орлы и синие орнаментальные разводы на красно-коричневом плаще и голубые пальметты на зеленом кафтане.

Самым правым изображением в этом ряду являлся старец-монах в светло-голубом куколе, облаченный в красно-коричневую мантию поверх серовато-синих одежд². На архивной фотографии текст на его свитке не читается, но он, частично сохранившийся к 1920 годам, был зафиксирован Н.П. Сычевым³ и содержал характерное для иконографии преподобного Антония Великого изречение (в русском переводе) «Видел я сети диавола распростертые на земле и сказал, кто может избежать этих, и сказал мне ангел – смиренномудрые»⁴.

В люнете восточной стены находилась «Проповедь во храме», а по бокам от входной двери фигуры двух мучеников.

Мученика слева определяют как св. Ефрема Сирина: это средовек с небольшой бородой и вытянутыми чертами лица. На его голове куколь вишневого цвета (на данный момент реставраторами собрана голова), а об облачении ничего нельзя сказать, кроме того, что оно имело коричневатый

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 233-234.

² НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 232.

³ Там же.

⁴ Там же

оттенок: на довоенной фотографии оно частично закрыто, частично утрачено, а в дневниках Н.П. Сычева сведения об этой фигуре отсутствуют.

Так же в них отсутствуют сведения и о фигуре слева от двери – старце с клиновидной бородой до середины груди и высокими залысинами, облаченном в вишневого цвета мантию (голова собрана реставраторами). Исследователи, в соответствии с иконографическим типом, идентифицируют его как преподобного Евфимия Великого.

Все фигуры на северной и южной стенах, а также фигуры монахов на западной и архангела Гавриила на восточной «написаны на синем фоне. Почвой для них служит узкая зеленая полоса»¹, а ниже, опоясывая весь притвор, располагается фриз из белых полотенец с красной каймой.

В сцене «Проповедь в храме» мы видим отрока-Христа в окружении четырех старцев (две фигуры справа и две слева от Спасителя), сидящих на полукруглой скамье. Фигура отрока изображена в большем масштабе, чем все остальные. Позади виден архитектурный фон с балдахинами, полукруг скамьи перекликается с полукругом свода. Об этой композиции в документах Н.П. Сычева сведений нет, реставраторами на данный момент собрана голова Христа.

Ниже «Проповеди в храме» располагалась надпись, частично утраченная еще к началу XX века (ил. 4). Из текста надписи сохранились буквы «...инъ писал», которые исследователи склонны интерпретировать как указание на личность (или, возможно, национальность – «сербинъ писал») автора фресок.

Свод притвора был украшен евангельскими сюжетами, дошедшими до начала XX века лишь фрагментарно. О сцене на южном склоне Н.П. Сычев говорит, что «сохранились лишь ноги и нижние части облачений двух фигур. Задняя фигура в розовато-желтом гиматии, босая. Передняя также босая в лиловом хитоне и светло-голубом гиматии. Почвой служит светло-желтая

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 234.

полоса. Очевидно обе фигуры идут на фоне горы»¹. Вероятнее всего, на южной стене, как и на северной, находились чудеса Христа, но больше об этих изображениях нам ничего неизвестно.

Что касается северного склона, то здесь сохранились нижние части двух сцен: «Слева – видим подол фиолетового хитона и ноги идущей вправо фигуры. За ней сохранилась часть желто-красного облачения второй фигуры, перед которой стоит третья, повернутая корпусом влево»². О последней фигуре говорится, что она облачена в белую рубашку, ноги ее «обнажены почти до ягодицы и чрезвычайно толсты»³. Позади нее – «часть еще человека, также идущего вправо и облаченного в темно-коричневый хитон и зеленовато-голубой гиматий. Вся сцена развита на фоне серовато-желтой горы»⁴. Ближайшую аналогию этого изображения Н.П. Сычев находит в Бронтохионе и Митрополии в Мистре среди цикла чудес Христовых. По иконографическому типу сцена напоминает ему «Исцеление водяночного». Сопоставление с росписями в Мистре позволяет не только атрибутировать эту сцену, но и дать объяснение следующей.

Вторая сцена северного склона ковалевского притвора отделяется от «Исцеления водяночного» «небольшой желто-коричневой стенкой, впереди которой растет кудрявое деревцо»⁵ и сопоставляется Н.П. Сычевым с «Исцелением бесноватого в стране Гадаринской» на северном склоне свода южного нефа в Митрополии, «когда бесы, покинув человека, вселились в свиней»⁶. Он говорит о том, что «в Ковалевской росписи эта сцена скомпонована вполне аналогично. Только движение бесноватого более спокойно. Изображений свиней не сохранилось, но видна часть синего озера, окаймленного серовато-желтым берегом с растущей на нем голубоватой

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 235.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 236.

⁶ Там же.

травой. Сохранившаяся часть фигуры бесноватого помещена также на фоне желтовато-серой горы с жидкой зеленой растительностью»¹.

Анализируя программу росписи притвора, С.О. Дмитриева² отмечает, что на стенах были изображены монахи IV-V веков – выходцы из самых разных стран: «Антоний и Мария – из Египта, Ефрем – из Сирии, Евфимий – из Армении, Кириак – из Коринфа, Арсений – из Рима»³ - представляющие цвет сиро-палестинского и египетского монашества («святые Антоний, Евфимий и Арсений получили и эпитет «Великий»⁴). Такой выбор святых, по всей видимости, был обусловлен монастырским характером ансамбля, а кроме того, возможно, «текстами и смысловыми акцентами Постной Триоди»⁵ (связь между ними и иконографической программой нартекса в живописи восточнохристианского мира XIV века была отмечена Г.Геровым⁶): «в частности, перечисление отличительных добродетелей преподобных отцов в Сыропустную Субботу, житие и служба Марии Египетской в Пятую неделю Великого поста»⁷.

Н.П. Сычев, описывая изображения, упоминает росписи трапезной лавры св. Афанасия на Афоне: речь идет о фигурах Арсения Великого («В трапезе Лавры Афанасия изображен в типе очень близком к Ковалевскому. Это – старец с широкой окладистой бородой»⁸), св. Антония («На ковалевской церкви изображение преп. Антония чрезвычайно близко к его изображению в росписи трапезы Лавры Афанасия, где Антоний помещен налево от апсиды рядом с изображением св. Николая Сирийского»⁹). Кроме того, говорится о сходстве росписей ковалевского притвора с волотовским, а также его близости

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 237.

² Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 163-193.

³ Там же. С. 175.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Геров Г. Время как метафора пограничности. Некоторые сюжеты храмовых росписей византийского и поствизантийского периода // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства. Материалы Международной научной конференции 1-2 ноября 2005 года. М., 2009. С. 117-132.

⁷ Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 175.

⁸ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 231.

⁹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 232.

к росписи нартекса Кахрие-Джами и к росписям второй половины XIV века в храмах Мистры, Македонии, Сербии и к позднейшим схемам Афона¹.

Особым вниманием исследователей пользовались изображения святых Бориса и Глеба: и С.О. Дмитриева, и Н.П. Сычев рассматривают культ святых князей, их одежды (примечателен орнамент в виде двуглавого орла, не встречающийся на других изображениях братьев – его истоки видят в Византии), а также особенности расположения композиции. «Включение образов Бориса и Глеба в единый регистр с великими представителями монашества (сравним менее значимые фигуры в каморах) и почитаемыми целителями подчеркивает их значение в общей системе росписи»² и «еще раз свидетельствуют о принадлежности росписи именно новгородской культуре»³.

Из композиций западного притвора, подобранных реставраторами, на настоящий момент опубликованы лики Антония Великого, Ефрема Сирина, Евфимия Великого, Марии Египетской и Христа из «Проповеди в храме»; частично фигура архангела Гавриила. Также известна копия фигур св. Бориса и Глеба работы Л.А. Дурново. О цветах, в которых была выполнена остальная роспись, оставалось только догадываться. Заметки Н.П. Сычева позволяют значительно расширить сведения о ее колористическом решении.

Наиболее полное описание композиций из западного притвора присутствует в работе С.О. Дмитриевой и основывается на собранных фрагментах и архивных фотографиях. Однако, многие детали на довоенных снимках неразличимы: так, С.О. Дмитриева говорит о том, что надпись на свитке Антония Великого не видна на фотографии и не была зафиксирована до разрушения храма⁴, но в дневниках Н.П. Сычева ее текст приводится. Св. Кириак по С.О. Дмитриевой – «это старец с пышными волосами и небольшой округлой бородой»⁵, по Н.П. Сычеву его борода была разделена на три

¹ НА ИИМК. Ф. 51. №89. Л. 239-240.

² Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 183.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 165.

⁵ Там же. С. 173

вующихся пряди. Говоря об изображениях св. Косьмы и Дамиана, С.О. Дмитриева отмечает, что в византийском искусстве обычно справа изображался Дамиан, но бывало и наоборот, и не пытается идентифицировать фигуры, Н.П. Сычев пишет о том, что в Ковалеве слева находился Дамиан (средовек с довольно большой рыжеватой бородой), а справа – Косьма (имел небольшую рыжую бороду).

Кроме того, заметки Н.П. Сычева содержат важные разъяснения о том, почему композиции на северном склоне определяются им как «Исцеление больного водянкой» и «Исцеление бесноватого в стране Гадаринской». В литературе можно было найти сведения, что Н.П. Сычев атрибутирует эти композиции именно так, но не было информации, почему (только С.О. Дмитриева пишет о том, что в «Исцелении бесноватого в стране Гадаринской» «Н.П. Сычев отмечает наличие в композиции свиных хвостиков на синем фоне»¹, однако в дневниках Н.П. Сычева автору текста такой информации найти не удалось).

Таким образом, заметки Н.П. Сычева являются необычайно ценным источником, поскольку помогают составить представление о колористическом решении росписи притвора, а также в деталях описывают изображения, многие из которых с трудом различимы на довоенных фотографиях, не зафиксированы на копиях и пока не подобраны реставраторами.

¹ Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 188

2.3. Особенности иконографии композиции «Распятие» по материалам анализа фотографий

Композиция «Распятие» (ил. 5), находившаяся в люнете, единственная из всех композиций северной стены была покрыта побелкой и долгое время оставалась неизвестна исследователям. Она, уже значительно утраченная к 1920 годам, запечатлена на довоенной фотографии с сильными перспективными искажениями и сейчас частично подобрана в реставрационной мастерской. На фотографии мы можем наблюдать фигуру Спасителя, распятого на кресте, ниже – изображение Голгофы с Адамовой главой. Слева находится воин со щитом, копьем пронзающий тело Христа. Левее воина, а также с другой стороны, правее креста – головы святых (ниже шеи фигуры утрачены). На фоне стена города с прямоугольными зубцами. Прориси этой композиции можно найти за авторством А.П. Грекова¹, С.О. Дмитриевой², О.И. Подобедовой³, и на всех них изображен воин с левой стороны от креста, а пространство между правым рукавом креста и головой святого остается пустым.

В процессе обработки фотографии (ил. 6) автором текста был замечен более светлый, чем окружающий фон, вытянутый фрагмент прямо над нимбом правой фигуры святого, переходящий в длинный элемент, по форме напоминающий копье. Возникает предположение, что это может оказаться рукой второго персонажа с копьем, фигура которого была утрачена. На исходной фотографии рука с копьем почти неотличима от утрат красочного слоя на фоне композиции, но при осветлении фото и уменьшении перспективных искажений рука и особенно копье становятся различимы лучше.

Подобная иконография «Распятия» не является самой распространенной, тем не менее, фигуры двух персонажей с копьями по

¹ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 53.

² Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 77.

³ Подобедова О.И. Воинская тема и ее значение в системе росписи церкви Спаса на Ковалеве в Новгороде... С. 204.

сторонам от креста встречаются, например, в храме Святой Троицы в Сопочанах (1261), в храме Архангела Михаила Лесновского монастыря (ок. 1347). При этом в обоих памятниках у одного из них на конце копья изображена губка с уксусом. Это позволяет предположить, что губка с уксусом присутствовала и в Ковалево (например, ей может оказаться чуть более светлое пятно вокруг конца правого копья), но на фотографии она оказалась почти или совсем неразличимой.

Два персонажа в «Распятии», вероятно, возникли из-за того, что в евангелиях от Матфея (Мф. 27:54), Марка (Мк. 15:39) и Луки (Лк. 23:47) упоминается сотник, и нет упоминания о воине с копьем, а в евангелии от Иоанна (Ин. 19:34) – напротив, говорится о воине, пронзившем копьем тело Христа, и ничего не сказано о сотнике. Впрочем, нередки случаи, когда эти персонажи трактовались как одна личность – например, в церкви Богородицы в Грачанице¹ (ок. 1320), в Старо Нагоричине² (1317-1318), в Дечанах (1350)³.

Что касается «Распятия» в Ковалево, то есть основания полагать, что фигур с копьями на этой композиции могло быть именно две, а не одна, как считается на настоящий момент.

¹ Живковић Б. Грађаница. Цртежи фресака. Београд, 1986. Схема IV.

² Тодић Б. Старо Нагоричино. Београд, 1993. Илл. XIII.

³ Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалево в Новгороде, 1380 года. С. 86.

2.4. «Неизвестный персонаж» из росписи южной части храма: проблемы атрибуции

В труде А.П. Грекова¹ находим фотографию фрагмента фрески с изображением стопы, обутой в сандалию, и края одежд (ил. 7). Этот фрагмент в книге обозначен как «Неизвестный персонаж. Деталь. Из росписи южной части храма» - то есть, неизвестно, изображению какого персонажа принадлежал и к какой композиции относился этот фрагмент, но есть сведения о том, что он находился в росписи южной части храма. Действительно, идентифицировать персонажа по сандалиии и краю одежд довольно затруднительно, но предпримем попытку связать этот фрагмент с прорисью работы Л.А. Дурново² (ил. 9), хранящейся в Рукописном фонде Научного архива Института истории материальной культуры.

Прориси из рукописного отдела ИИМК являются наиболее ранними известными работами Л.А. Дурново по ковалевской церкви. Впоследствии художница не раз исполняла копии росписей в рамках экспедиций ГАИМК и Института истории искусств, и ее работы были высоко оценены исследователями как точные и достоверно передающие изображения (речь об этом пойдет ниже). Что касается прорисей 1910 годов, их главной особенностью является то, что они доносят до нас фрагменты живописи, по большей части не зафиксированные ни в одном другом источнике: по ним нам известны орнаменты всех четырех ниш и орнаментального фриза в барабане, композиция «Евхаристия», фигура неизвестного святого, фрагмент композиции с ногами ослицы (возможно, «Вход в Иерусалим»). Из перечисленных фрагментов опубликована фотография орнамента северо-западной ниши барабана; орнамент юго-западной ниши виден на снимке фигуры пророка Моисея.

Рассматриваемая здесь прорись содержит изображение святого в хитоне и гиматии, фигура его повернута вправо и дана в движении, правая рука

¹ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. Изображение №91.

² НА ИИМК. Ф. 51. №254. Л. 2.

полусогнута и вытянута вперед, левая прижимается к груди. Отпавшая штукатурка унесла с собой лик святого и на прориси изображен только край нимба, поэтому об иконографическом типе фигуры сказать ничего нельзя, кроме того, что у святого, по крайней мере, не было длинной бороды.

Обращает на себя внимание большое сходство в изображении левой ноги фигуры на прориси (ил. 8) и фрагмента живописи, запечатлевающего стопу в сандали, который был собран в реставрационной мастерской (ил. 7). Совпадение очертаний стоп очевидно, единственным различием является изображение отдельных пальцев ног, присутствующее на прориси и отсутствующее на собранной фреске. Это различие может быть связано, например, с тем, что фигура святого находилась далеко от художницы, и мелкие детали в любом случае не просматривались, оставалось только предполагать их существование.

Прорись работы Л.А. Дурново не дает нам никаких намеков о том, кем был и где располагался изображенный персонаж. В труде А.П. Грекова фрагмент назван принадлежащим к росписи южной части храма. В росписях Ковалева, содержащих большое количество единоличных изображений святых, динамичные позы вообще встречаются довольно редко и только в композициях евангельского цикла, а также в «Евхаристии». Но ни в «Евхаристии», ни в композициях северной стены подобного персонажа не наблюдается, что дает основания предполагать, что персонаж принадлежал к одной из евангельских стен южной стены или свода.

Из описания Н.П. Сычева знаем о наличии на южной стене композиций «Рождество», «Вход в Иерусалим» (либо «Бегство в Египет» - сохранился фрагмент с ногами ослицы), «Сретение» и «Крещение». По свидетельству Н.В. Покровского знаем также о композиции «Воскрешение Лазаря» на южном своде.

Маловероятно, чтобы рассматриваемая фигура принадлежала к композиции «Сретение»: ее левая половина с изображениями Марии и Иосифа подобрана реставраторами и видно, что фигура Иосифа решена по-другому, а

правая половина, скорее всего, была утрачена при растеске окна в южной стене (и странно было бы видеть в правой половине фигуру, развернутую вправо, а не влево). Кроме того, кажется, что фигура не относилась и ко «Входу в Иерусалим»: если бы и ноги ослицы, и изображение святого происходили из одной композиции, логично было бы нарисовать их рядом, на одном листе, а не на разных (хотя и необязательно). Все-таки наиболее вероятным кажется, что фигура неизвестного святого относилась либо к «Рождеству», либо к «Крещению», либо к «Воскрешению Лазаря». Для более точного ответа на этот вопрос необходим тщательный иконографический анализ этих композиций в росписях византийской ойкумены XIV века.

2.5. Особенности иконографии образов святых воинов на северной стене

Фигуры святых воинов Ковалева, и особенно – воины на северной стене (ил. 10), привлекали особое внимание исследователей. Впервые эти изображения подробно описываются архимандритом Макарием, причем отмечается, что «Надписей на них хотя и нет, но тем не менее для нас важно изображение христианских воинов, оставшееся от XIV века»¹. Отсутствие надписей породило достаточную сложность в идентификации святых. Единого мнения по поводу этого вопроса не выработано до сих пор, и мы не будем на нем подробно останавливаться. Хотелось бы лишь рассмотреть одну из аналогий изображениям святых в византийской живописи.

Во второй половине XX века отдельная статья² была посвящена значению воинской темы в системе росписи Ковалева. В ней отмечается, что «почти буквальное совпадение поз, жестов, одеяний и даже живописной манеры можно обнаружить в цикле святых ратников церкви Вознесения в Раванице и в памятниках этого круга, в частности в Сисоевце (после 1402 г.), Манасии-Ресаве (до 1418 г.), вплоть до Каленича (первая четверть XV века)»³.

С.О. Дмитриева указывает⁴ на то, что святой Евстафий из южной певницы Хиландарского монастыря (1321), изображен в аналогичной позе, что и юный воин с северной стены Ковалева, а изображение святого Димитрия из южной певницы «в деталях совпадает с одеянием, оружием и позой»⁵ центральной фигуры из ряда воинов. Что касается воина-средовека, ближайшие аналогии этой фигуры называются среди изображений святого Никиты в Ресаве, Дечанах (до 1350) и церкви Святого Андрея на Треске (1389).

Наиболее близким аналогом фигуры воина-средовека, найденным на данный момент, можно считать отмеченное Г.П. Геровым⁶ изображение св. Федора Тирона в росписи южного придела Кахрие Джами: сходство между

¹ Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде... С. 584.

² Подобедова О.И. Воинская тема и ее значение в системе росписи церкви Спаса на Ковалеве ... С. 196-209.

³ Там же. С. 201.

⁴ Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 119.

⁵ Там же. С. 122.

⁶ Геров Г. П. О балканских моделях двух изображений в церкви Спаса Преображения на Ковалеве... С. 123.

ними отмечается почти буквальное, не только в позе и одеждах, но также и в колорите и мельчайших деталях. Другими аналогиями являются изображение святого Трофима церкви монастыря Дечаны (1347/48) и святого Прокопия в кафоликоне монастыря Хиландар (1320-1321).

В то время, как О.И. Подобедова в поисках аналогов Ковалевским воинам приводит памятники, схожие по композиционному решению целой стены, С.О. Дмитриева и Г.П. Геров указывают на близкие аналогии отдельных воинских фигур. Если же рассматривать ряд из трех воинов в целом, можно заметить некоторые новые закономерности.

Св. Дмитрий, св. Прокопий и св. Евстафий (ил. 11) стоят в один ряд в южной певнице кафоликона. Св. Дмитрий изображен юношей без бороды с короткими кудрявыми волосами. В поднятой под углом в 90 градусов правой руке он держит копье, левой опирается на щит. В точно такой же позе, с треугольным щитом и сходным одеянием изображен центральный воин с ковалевской северной стены. Следующая фигура в ряду хиландарских воинов – св. Прокопий, юный воин без бороды с кудрявыми волосами, достигающими до подбородка. Воин держит копье в опущенной правой руке, левой рукой, согнутой в локте, придерживает ножны. Его поза неустойчива: правая нога является опорной, левая приставлена к ней и чуть согнута в колене. Почти буквальное повторение этой позы наблюдаем в фигуре воина-средовека из Ковалева. Справа от этих двух фигур в кафоликоне Хиландарского монастыря находится изображение св. Евстафия¹. Это воин-средовека с короткой кудрявой бородой. Правой рукой он держит копье, под наклоном пересекающее фигуру, левой поднимает большой полукруглый щит. Фигура слегка развернута вправо. Фигура юного воина, левая на северной стене Спаса на Ковалева, изображается в той же позе, разница – в одеяниях и форме щита (у ковалевского воина небольшой треугольный).

¹ Богдановић Д., Бурић В., Медаковић Д. Хиландар. Београд, 1978. С. 85,89.

Таким образом, можно отметить не только сходство отдельных фигур святых воинов, но и почти буквальное повторение композиции в целом на стенах Ковалева. Различие между рядами воинов заключается в положении развернутой вправо фигуры с копьем в правой руке и поднятым щитом в левой (самая правая в Хиландаре, самая левая в Ковалеве), в одеяниях и в иконографическом типе ликов. При этом интересно отметить, что в обоих памятниках две левые фигуры изображают юных воинов без бороды, а самая правая воина-средовека.

Что касается росписей Кахрие-Джами, то, на самом деле, фигуры во всех трех отмеченных позах можно найти и в них. В неустойчивой позе с опорной правой ногой и копьем в правой руке изображен св. Федор Тирон. Воин с копьем в отставленной правой руке (ил. 13) находится по левую сторону от фигуры св. Федора Тирона, но, в отличие от воинов в Ковалево и в Хиландаре, держит щит в левой руке, а не опирается на него. Воин с поднятым щитом в левой и копьем в правой руке (ил. 13) находится в Кахрие-Джами справа от могилы Феодора Метохита (ил. 14) – это св. Артемий¹. Его одеяния не демонстрируют полного совпадения в деталях, но более схожи с одеждами ковалевского юного воина, чем одежды св. Евстафия из Хиландара. При этом поза слегка отличается: колени развернуты в другую сторону.

Отмеченная аналогия, хотя и не позволяет делать выводов о происхождении ковалевских мастеров, указывает на то, что они опирались на распространенную в Византии традицию изображения воинов и может являться дополнительным аргументом в поддержку мнения о византийских истоках росписи.

Вполне вероятным кажется, что мастера, исполнившие роспись в Хиландаре, ориентировались на фрески монастыря Хора, а ковалевские фрескисты опирались на композиции обоих этих ансамблей, позаимствовав из Хиландара идею помещения воинов в один ряд, а из Кахрие-Джами – тип

¹ Иванов С.А. В поисках Константинополя. Путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. М., 2011. С. 495.

изображений и одеяния святых. Однако не исключено, что источником иконографии воинских фигур мог быть и еще какой-то фресковый ансамбль, ныне утраченный или выпавший из поля зрения исследователей.

Таким образом, несмотря на большой интерес исследователей и наличие монографий о памятнике, работа с рукописными архивными материалами и комплексом довоенных фотографий позволяет отмечать новые факты, не замеченные ранее.

Глава 3. Реконструкция программы росписи Ковалевской церкви: основные методы и проблемы

3.1. Принципы компьютерной реконструкции программы росписи

Развитие компьютерных технологий повлияло на все сферы человеческой деятельности, в том числе – и на реставрацию, где они начали применяться уже достаточно давно. Об успехе их применения при реставрации новгородских памятников монументальной живописи читаем в первом же выпуске издания «Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация»¹.

Одним из проектов последних лет, где широко применялись компьютерные технологии, является проект реконструкции росписи церкви Спаса на Нередице (руководитель и автор методики – Т.В. Ласка), предпринятый в Санкт-Петербургском государственном университете. В рамках проекта были в цвете выполнены реконструкции некоторых композиций из росписи храма в натуральную величину². При этом все они являются документально обоснованными и были созданы на основе тщательно изученных довоенных фотографий, копий фресок, сохранившихся фрагментов и искусствоведческих описаний. Первым шагом для проведения этих работ, помимо изучения литературы и архивных документов, была компьютерная обработка архивных фотографий и реконструкция программы росписи. Из обработанных фотографий были созданы развертки по стенам, на основе которых впоследствии создавались реконструкции в цвете.

В рамках настоящей работы предпринята попытка применить начальные этапы разработанной методики (изучение литературы, сбор документальной информации и создание реконструкции программы росписи на основе

¹ Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Выпуск 1. Великий Новгород, 2005. Статьи Т.И. Анисимовой, С.А. Луция и Т.А. Ромашкевич.

² Реконструкция росписи церкви Спаса Преображения на Нередице [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://novgorodmuseum.ru/restavratsionnaya-shkola-1/96-rekonstruktsiya-rospisi-tserkvi-spasa-preobrazheniya-na-nereditse.html> (дата обращения: 28.04.2018). Petrova, Y.A., Tsimbal, I.V., Laska, T.V., Golubkov, S.V. Practice of Using Virtual Reconstruction in the Restoration of Monumental Painting... P. 389-394.

архивных фотографий) к фрескам церкви Спаса Преображения на Ковалеве. Исполнение цветных реконструкций требует специального художественного образования и не является задачей нашей работы.

Необходимо сразу оговориться, что полученные результаты скорее являются демонстрацией подхода, чем документом, который можно было бы использовать при реконструкции изображений в полную величину. Для реконструкции в масштабе 1:1 работать необходимо с документами, имеющими максимально высокое разрешение. Таковыми являются отсканированные изображения архивных негативов, большая часть которых хранится в Научном архиве Института истории материальной культуры. К сожалению, у нас не было возможности получить в электронном виде все изображения. За неимением лучшего варианта, в работе были использованы отсканированные в разрешении 600dpi изображения из публикаций, посвященных церкви Спаса на Ковалеве.

Основанием для обработки архивных снимков служили современные фотографии подобранных композиций и копий, переведенные в черно-белую цветовую схему. Они служили ориентиром при выравнивании фотографий по тону, а также при нивелировке перспективных искажений.

Для обработки фотографий использовался фоторедактор Adobe Photoshop версии CS6. Стандартный набор действий заключался в затемнении слишком светлых участков при помощи инструмента Burn Tool (особенно актуально для композиций западного притвора), осветлении темных инструментом Dodge Tool (было необходимо для усиления пробелов, а также практически во всех композициях с синим фоном. На черно-белых фотографиях синий цвет выглядит существенно темнее, чем все остальные) и применении ко всей фотографии полностью или к отдельным ее участкам слоев коррективы Curves, Levels, Exposure и Brightness/Contrast. Перспективные искажения нивелировались при помощи инструмента Free Transform. По предложению С.В. Голубкова у черно-белых фотографий был

изменен цветовой баланс (Color Balance, средние значения – Red +15, Yellow +20) для получения эффекта сепии.

Соединение отдельных композиций в роспись всей стены выполнялось на основе прорисей и (главным образом) фотографий, запечатлевающих стену целиком. Для создания более целостного впечатления от реконструкции росписи стыки между фотографиями были обработаны и фотографии кое-где дополнены: например, между композициями северной стены были добавлены разгранки в случае их отсутствия.

Живопись барабана, известная по фотосъемке чуть менее подробно, чем живопись притвора и северной стены, была частично реконструирована при помощи схемы С.О. Дмитриевой и прорисей Л.А. Дурново, запечатлевающих орнаменты. Главной проблемой при создании реконструкции росписи барабана явилось несоответствие пропорций: те пропорции окон и соотношения размеров фигур, которые получались при компоновке довоенных снимков, не соответствовали схеме, поэтому схема была частично изменена (удлинен ниши и оконные проемы, изменены размеры и положение некоторых фигур).

Хорошо известны фотографии двух из четырех фигур архангелов. Фотография третьей фигуры (верхней половины) впервые приводится в книге С.О. Дмитриевой¹, фрагмент четвертой, возможно, был подобран в реставрационной мастерской. Неясно, находилась ли фигура архангела, снимок фрагмента которой был опубликован С.О. Дмитриевой, в простенке между северо-западной нишей и западным окном или юго-западной нишей и южным окном. На схеме она изображается и там, и там. При создании реконструкции фотография также была помещена в оба этих простенка.

Снимок лика херувима был помещен в простенок между северным окном и северо-западной нишей барабана (там располагался этот фрагмент по мнению А.П. Грекова²).

¹ Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 30.

² Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 32.

Результаты работы представлены в приложении, включая развертки по стенам живописи отдельных частей храма (западный притвор, северная стена и барабан) и обработанные фотографии некоторых композиций.

Неоспоримым преимуществом компьютерной реконструкции росписи является то, что эта роспись легко может быть помещена в интерьер здания при наличии его 3D-модели, либо при наличии разреза храма. Помещение реконструкций в интерьер этими двумя способами является планом на ближайшее будущее, в приложении представлена первая попытка в этом направлении.

3.2 Значение копирования для реконструкции программы росписи церкви Спаса на Ковалеве

Согласно методике создания реконструкции росписей, разработанной при работе над фресками Спаса на Нередице, следующим шагом после изучения литературы и документальных материалов и создания разверток по стенам на основе архивных фотографий является изготовление реконструкций в цвете. Этот процесс основывается на тщательном изучении колористического решения копий и сохранившихся фрагментов и, как уже было отмечено, требует специального художественного образования. Не ставя перед собой задачи создания цветных реконструкций, приведем некоторые сведения о копировании Ковалевских фресок. Попытка исследования полноты фотофиксации была предпринята во второй главе. Материал о копировании фресок систематизирует информацию о другом важнейшем источнике по живописи Ковалева, может послужить заделом для последующих искусствоведческих изысканий и подготовительным шагом, необходимым при создании цветных реконструкций.

Собранные по кусочкам композиции остаются незаменимым подлинным источником, но не каждый любитель живописи, особенно малоискушенный, сможет оказаться в мастерской реставраторов и хорошо понять и разглядеть композиции среди «иногда достаточно запыленных в процессе работы, не всегда хорошо стыкованных фрагментов, пересеченных множеством трещин и лакун, дающих резкие тени, с неудобной точкой обозрения на рабочих столах»¹. Намного доступнее для зрителя экспонируемые на выставке композиции, смонтированные на титановые щиты, но и в них неизбежно встречается большое число утрат.

Эта проблема отсутствует, если зритель изучает довоенные фотографии, запечатлевшие фрески такими, какими они были на начало XX века. Впрочем, в связи со спецификой фотографии встают другие сложности: во-первых, далеко не все части храма были зафиксированы на фото, во-вторых, по черно-

¹ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 84.

белым фотографиям невозможно представить себе цвета, а именно колорит – один из аспектов ковалевской росписи, высоко оцененных исследователями (так, В.Д. Сарабьянов в «Истории древнерусской живописи» называет фрески Спаса на Ковалеве центральным памятником направления, тяготеющего к общевизантийской традиции и отличающегося «стандартно богатым колоритом»¹).

Копии фресок являются тем источником, который существенно дополняет первые два и помогает получить о росписях более целостное представление. Помимо того, что они позволяют составить впечатление о колорите фресок, некоторые копии фиксируют те композиции, которые были недоступны для фотосъемки, а также те, которые еще не удалось собрать из фрагментов.

Фиксация росписи Ковалева велась с 1910-х годов: до реставрационных работ, проводившихся под руководством Н.П. Сычева в 1910-1912 и в 1920 году, значительная часть росписи была забелена, и поэтому недоступна. Нам известны прорисы, исполненные Л.А. Дурново в 1910 годах² (южная и северная части композиции Евхаристия, орнаменты из барабана, фрагмент композиции «Вход в Иерусалим», фигура неизвестного святого), в Русском музее хранится копия композиции «Борис и Глеб», созданная ей же в 1918 году. Большое количество копий было сделано в 1920 и 1921 годах.

В 1920 году ГАИМК была организована Новгородская экспедиция, о которой известно, в частности, из воспоминаний Е.К. Эвенбах. На них ссылается В.С. Матафонов в книге о художнице³. В.С. Матафонов пишет о том, что в те годы вообще «развертывалась большая работа по обследованию и реставрации произведений новгородского зодчества и живописи»⁴: расчищались росписи церкви Спаса на Ильине, «работали в Новгороде и

¹ Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. С. 341.

² НА ИИМК. Ф. 51. №254.

³ Матафонов В.С. Евгения Константиновна Эвенбах. Л., 1988.

⁴ Там же. С. 25.

московские ученые, реставраторы, группа В.А. Фаворского. Иногда в Новгородском музее происходили доклады и диспуты»¹.

Е.К. Эвенбах была командирована в Новгород Российской Академией истории материальной культуры «для обмера, изучения и копирования живописных и архитектурных памятников»². В то время она обучалась на отделении истории искусств факультета общественных наук Санкт-Петербургского университета под руководством Н.П. Сычева, а также занималась в мастерской К.С Петрова-Водкина Государственных свободных художественно-учебных мастерских.

В ее воспоминаниях сохранились свидетельства о том, что по ее инициативе в Новгород в 1920 году приехал сам К.С. Петров-Водкин вместе с учениками. На тот момент Е.К. Эвенбах вместе с Л.А. Дурново и Н.И. Толмачевской занимались копированием фрески с изображением трех воинов, при этом Л.А. Дурново копировала правую фигуру, Е.К. Эвенбах – центральную, Н.И. Толмачевская – левую. «Петров-Водкин внимательно осмотрел все сделанное, одобрил факсимильный характер произведений – копии верно передавали и фактуру стены, и даже трещины. Его замечание касалось лишь левой фигуры, в которой он отметил, что сбиты оси построения»³.

Упоминается, что в это же время в церкви работали Н.П. Сычев – над расчисткой новых фресок, а также архитектор Печенов, выполнявший обмеры здания. Обмеров, выполненных Печеновым, автору текста найти не удалось, но в фотоархиве ИИМК хранятся фотографии обмеров и чертежей здания, выполненные в том же 1920 году архитектором Лошкаревым. Кроме того, помимо фотографий копий трех фресок с воинами с северной стены, в фотоархиве хранятся фотографии копий Л.А. Дурново (Иоанн Предтеча), Н.И. Толмачевской (Стефан Новый, «Оплакивание», две детали «Положения во гроб», «Воин-средовек», деталь из «Предста Царица одесную»), Е. К. Эвенбах

¹ Матафонов В.С. Евгения Константиновна Эвенбах. С. 26.

² Там же. С. 25.

³ Там же. С. 26.

(«Спас во гробе», деталь из «Рождества Христова»), А.И. Кудрявцева (пророк Авдий). Эти и некоторые другие работы, а также чертежи Лошкарева были выполнены с 1920 по 1921 годы и затем представлены на выставке ГАИМК в 1921 году.

Интересно, что копии, хотя и разные по уровню исполнения, в достаточной степени передают оригинал, чтобы ввести в заблуждение даже современных исследователей: так, фотография копии «Оплакивания» Н.И. Толмачевской, которая значится в архиве ИИМК как «Положение во гроб»¹, приводится в книге современной исследовательницы С.О. Дмитриевой как довоенная фотография фрески «Оплакивание»². В целом же копии фресок, хотя и позволяют понять общую композицию, при внимательном изучении и сравнении их с фотографиями оригиналов обнаруживают большое число неточностей в деталях, несоответствие направлений мазков.

Работа по копированию не ограничилась экспедицией ГАИМК 1920 года: в 1923 году Разрядом древнерусского искусства ГАИМК «предположены летние работы... по копированию фресок Спасо-Ковалевской церкви, находящихся в узких и темных местах, недоступных для фотографирования»³. Затем, в 1926, году появляются копии фресок «Пророк Илия» работы А.Д. Стены и «Мученица» работы В.Ф. Шуваловой. Постепенно появляются и другие.

Копирование ковалевских фресок тесно связано с именем Л.А. Дурново. Лидия Дурново, чьи самые ранние известные работы по Ковалеву относятся к 1911 году, с 1923 года заведует копировальной мастерской в Институте истории искусств, с 1925 по 1929 каждый год руководила экспедициями Института в Новгород, Ярославль, Владимир, Псков, Киев, Чернигов, Старую Ладугу и другие места с целью изучения и копирования средневековых стенных росписей. Л.А. Дурново удавалось добиться большой точности в

¹ Фотоархив ИИМК. Q.319. Снимок 56.

² Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. С. 88.

³ Архив ГТГ. Ф. 2. Ед. хр. 35. Л. 27. Цитируется по Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. М., 1987. С. 82.

копировании фресок, в частности, потому, что она работала «в совершенстве усвоив методику работы древнерусских живописцев и пользуясь обычно теми материалами, к которым прибегали старые мастера»¹. Эта технология использовалась и при копировании фресок с изображениями воинов в 1920 году: «Материалы для копий готовили сами, брали красочное вещество, стирали его с яичным желтком и квасом»².

Всего исследователями упоминается более двадцати довоенных копий, хранящихся в запасниках музея Академии Художеств, Русского музея³ и Государственной Третьяковской Галереи. Среди них, помимо вышеперечисленных, работы В.В. Сулова.

После войны фрески Ковалева оказались погребены под завалами на 20 лет, до тех пор, пока А.П. Греков не возглавил работу над их раскопками в 1965 году и не стал автором новой главы в истории копирования монументальной живописи.

В книге «Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве»⁴ исследователь дает информацию о довоенных копиях, а также высказывает собственное мнение о том, как копирование фресок должно выполняться на современном этапе.

Высказываемые им положения таковы: по словам А.П. Грекова, единственным гарантом не только эстетической, но и научной ценности копии служит «пунктуальное следование автору на всех этапах копирования, воспроизведение последовательности всего авторского созидательного процесса, а не просто достижение художественными средствами впечатления, внешне совпадающего с впечатлением от оригинала»⁵. Исследователь говорит о том, что сам лично старается избегать «интерпретаторского» привкуса в копиях»⁶, и о том, что «в идеальном случае копии-«паспорта» одной и той же

¹ Лазарев В.Н. Лидия Александровна Дурново // Византийский временник, том XXIII. М., 1963. С.322.

² Матафонов В.С. Евгения Константиновна Эвенбах. С.26.

³ Список копий Ковалевских фресок, находящихся в Русском музее, можно найти в каталоге Древнерусские фрески. Копии из собрания Государственного Русского Музея. Л., 1983.

⁴ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве.

⁵ Там же. С. 83.

⁶ Там же. С. 84.

вещи, выполненные разными художниками одновременно, должны быть абсолютно тождественны»¹. Требования эти, хотя и представляются очевидными, оказались новыми: для работы копиистов первой половины XX века было характерно «значительное разнообразие живописных приемов: каждый из авторов копий пользовался той живописной манерой, которая ему свойственна»².

Впрочем, А.П. Греков говорит о том, что не стремился «с протокольной точностью перенести на копию не только художественную сторону копируемого произведения, но и все, даже микроскопические, утраты или истинную плотность пелены ямчуги»³, и часто шел по пути интенсификации цвета, стремясь приблизиться к первоначальной интенсивности цвета, которую можно было видеть на наиболее сохранных участках. Это, по мнению исследователя, позволяло лучше отразить художественную достоверность произведения и его «эстетическую полноту»⁴.

Копирование фресок позволяло достичь нескольких целей. Во-первых, самому А.П. Грекову работа по копированию давала «наиболее глубокое познание ковалевской живописи и практическое мастерство»⁵. Во-вторых, возможность легко транспортировать копии помогала продемонстрировать запечатленную живопись широкому кругу лиц и завоевать признание у специалистов, что способствовало утверждению работы по реставрации фресок и служило стимулом к продолжению. В-третьих, исполнение копий позволяло экспериментировать с тонировками и подобрать для каждой композиции наилучший экспозиционный вид. Кроме того, копии в случае катастрофы могли бы «до некоторой степени заменить его (подлинник) в фонде наших художественных и культурно-исторических ценностей»⁶ и, наконец, копии задумывались как то, что заполнит интерьеры вновь

¹ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 84.

² Алпатов М.В. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. М., 1977. Предисловие к копиям.

³ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 84.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 86.

отстроенной по проекту Л.Е. Красноречьева в 1970-м году церкви, в которую из-за нарушения технологии строительства оказалось невозможно вернуть подлинные фрески.

А.П. Греков пишет о том, что в их мастерской к 1987 году было закончено в общей сложности около пятидесяти копий. О значении этих копий для современности свидетельствует хотя бы то, что в настоящее время именно их реставраторы используют в работе, наряду с довоенными фотографиями. Сам А.П. Греков писал о важности копий в деле реставрации: «Сразу оценив роль довоенных копий в нашем деле, мы уже в первые месяцы работ не только сфотографировали их, но и сделали с них выкраски»¹, особенно высоко оценивая работы А.Д. Стены, Е.К. Эвенбах и Л.А. Дурново. Это представляется неудивительным, поскольку их стиль работы хорошо согласуется с концепцией, которой придерживался сам А.П. Греков. Копии Н.И. Толмачевской представляются А.П. Грекову несущими меньшую художественную и научную ценность, поскольку в них в большой степени «виден не только явный почерк руки копииста, но и погрешности в передаче цвета, а порой и формы»².

На данный момент именно из-за погрешностей в передаче цвета и формы реставраторы практически не обращаются к довоенным копиям, которые были так важны А.П. Грекову на первых этапах работы, а копии самого А.П. Грекова активно используются, при этом в них особенно ценятся как точность, адекватность оригиналу, так и присутствующие на местах утрат тонирования, помогающие составить более полное представление о композиции.

На сегодняшний день в реставрационной мастерской не ведется работ по копированию ковалевских фресок. Это можно объяснить тем, что те практические задачи, которые когда-то выполнялись копиями, в данный момент можно решить при помощи компьютера и фототехники. Ежегодная фотофиксация позволяет запечатлеть подборку композиций на каждом этапе.

¹ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 83.

² Там же. С. 82.

С развитием интернета доставка этих фотографий в любой конец света не вызывает сложностей. Компьютерные инструменты, такие, как Adobe Photoshop, позволяют делать тени от отдельных фрагментов на фотографии менее резкими и экспериментировать с тонировками, а цветная печать – распечатывать результаты в любом формате и в любом количестве.

Однако, фотокамеры не всегда могут адекватно зафиксировать цвет, а экраны не всегда могут правильно его передать. С точки зрения работы с цветом ручное копирование фресок оказывается надежнее. А с человеческой точки зрения копии, хотя и не должны, по мысли А.П. Грекова, иметь в себе следов интерпретирования и сублимирования¹, все равно являются произведениями искусства, так или иначе несущими в себе след эпохи, в которую они создавались, и живую человеческую память о древности.

¹ Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. С. 84.

Заключение

Подводя итог, можно сказать, что все этапы работы оказались полезны не только как подготовительные шаги для создания цветных реконструкций, но и для проведения самостоятельных исследований.

Одной из **задач** являлось исследование литературы по памятнику. Результаты этого исследования приведены в первой главе и позволяют сделать вывод о том, что еще далеко не все вопросы, связанные с росписью храма, однозначно разрешены исследователями: до сих пор не выработано единого мнения о происхождении мастеров, о причине своеобразия программы росписи, об идентификации отдельных персонажей (например, старца с мандорлой в руке).

Работа над задачей сбора документальной информации позволила определить принадлежность собранного реставраторами фрагмента со стопой в сандалии: найти ранее не опубликованную прорись фигуры, к которой он относится, и сделать предположение о месте этой фигуры в системе росписи. Кроме того, обращение к архивным документам (ранее не публиковавшимся заметкам Н.П. Сычева) позволило расширить сведения о росписи западного притвора храма.

Задача создания реконструкций по стенам разбилась на два этапа: обработку отдельных фотографий и затем компоновку этих изображений в единую картину. Обработка отдельных фотографий позволила уточнить иконографию композиции "Распятие": обнаружить копье второго воина справа от фигуры Христа. Создание разверток по стенам помогло рассматривать композиции в совокупности, а рассмотрение групп композиций вместо отдельных композиций позволило отметить более тесную, чем отмечалось ранее, связь между росписями Спаса на Ковалеве и кафоликона Хиландарского монастыря.

Результатом работы над задачей сбора сведений о полноте фотофиксации росписи является первая часть второй главы и список

опубликованных фотографий, представленный в приложении. Попытка систематизировать информацию по этому вопросу была предпринята впервые.

И, наконец, последней, но не по значению, поставленной задачей был сбор сведений о копировании ковалевских фресок. Информацию по этому вопросу можно было найти в труде А.П. Грекова, в настоящей работе была предпринята попытка расширить ее и обратиться к новым источникам (довоенные фотографии с выставки копий фресок, книга о художнице Е.К. Эвенбах).

Таким образом, все этапы работы привели к обнаружению новых сведений и показывают перспективность применения подобных методов – как по отдельности, так и в совокупности. **Цель** работы – создание реконструкций росписи на основании довоенных фотографий – можно считать в определенной степени достигнутой. Однако еще многое можно сделать: например, поместить реконструкции росписей в 3D модель храма и продолжить их размещение на стены в разрезе, для того, чтобы положение композиций в интерьере было более ясно.

Хотелось бы отдельно остановиться на теме применения компьютерных технологий при проведении исследований. Много лет назад удешевление цветной печати, позволившее издавать большими тиражами книги с цветными иллюстрациями, дало мощный толчок вперед для развития искусствоведения. Так же и развитие компьютерных технологий уже повлияло на многие сферы нашей жизни, и, в том числе, влияет на науку. Люди получили возможность пересылать иллюстрации в любую точку земного шара за секунды, а процесс поиска информации по многим вопросам сейчас стал настолько простым, насколько не был никогда. При этом все активнее ведется процесс сбора и систематизации информации по памятникам искусства. Большую пользу принесло бы создание максимально полной информационной базы о памятниках древнерусского искусства, содержащей факты, документы, иллюстрации, развертки живописи по стенам храмов, 3D модели!

Развитие 3D-моделирования позволяет исполнять объемные модели зданий и воспроизводить их экстерьер и интерьер. При наличии 3D модели и развертки росписи по стене можно сделать максимально информативную реконструкцию, существенно облегчающую процесс изучения живописи памятника, ведь точно так же, как у цветных иллюстраций есть преимущество перед черно-белыми, у пространственного представления есть преимущество перед плоскостным.

Что до обработки архивных фотографий в процессе их изучения, у этого подхода есть много преимуществ: приведение к более ровному тону делает фотографии более адекватными оригиналу; высветление и затемнение определенных участков может помочь заметить детали, которые иначе трудно различить; компьютерная обработка дает возможность составить отдельные фотографии в развертку по стене – и, что важно, вносимые изменения никак не отражаются на исходных снимках.

Список использованной литературы

1. Алпатов М.В. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. М., 1977.
2. Археологические исследования в РСФСР 1934-1936 гг. М.; Л., 1941.
3. Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области. Под ред. Мильчика М.И. СПб., 2008.
4. Бычков Ю. Возрожденные из небытия // Панорама. М., 1971. Вып. 4.
5. Вздорнов Г.И. Живопись // Очерки русской культуры XIII-XV веков. М., 1970. Ч. 2. С. 300-301.
6. Геров Г. Время как метафора пограничности. Некоторые сюжеты храмовых росписей византийского и поствизантийского периода // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыты изучения византийского и древнерусского искусства. Материалы Международной научной конференции 1-2 ноября 2005 года. М., 2009. С. 117-132.
7. Геров Г. П. О балканских моделях двух изображений в церкви Спаса Преображения на Ковалеве // В созвездии Льва. Сборник статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М., 2014. С. 110–127.
8. Геров Г. П. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве. Великий Новгород, 2013.
9. Гладенко Т.В., Красноречьев Л.Е., Штендер Г.М., Шуляк Л.М. Архитектура Новгорода в свете последних исследований // Новгород: к 1100-летию города. Сборник статей. М., 1964. С. 223.
10. Грабарь И.Э. История русского искусства. Т.1. М., б.г.
11. Греков А.П. Из опыта работ по спасению росписи церкви Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде // ДРИ. Монументальная живопись XI-XVII веков. М., 1980. С. 176-195.
12. Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. М., 1987.
13. Греков А., Ямщиков С. Спасенные фрески // Творчество. М., 1967. №6. С. 20.

14. Грекова В.Б. Реставрация стенописи храма Спаса на Ковалеве (Итоги первого года работ) // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 335-346.
15. Грекова В.Б. Работы по реставрации росписи церкви Спаса Преображения на Ковалеве близ Новгорода (Итоги на конец 1971 года) // Реставрация и исследование памятников культуры. М., 1975. С. 136-144.
16. Грекова В. Б. Восстановление Ковалёвских фресок. Итоги и проблемы // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Выпуск 1. Великий Новгород, 2005. С. 292–303.
17. Дмитриева С. Роспись храма Спаса Преображения на Ковалеве (1380) в Новгороде. Истоки художественных традиций // Искусствознание 2/99. М., 1999. С. 489-497.
18. Дмитриева С. Образы святых воинов в росписи храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде (1380) // Искусствознание 1/03. М., 2003. С. 212-231.
19. Дмитриева С.О. Роспись храма Спаса Преображения на Ковалеве: истоки и своеобразие стиля // Искусство христианского мира. Вып. 8. М., 2004. С. 94-113.
20. Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. М., 2011.
21. Древнерусские фрески. Копии из собрания Государственного Русского Музея. Л., 1983.
22. Иванов С.А. В поисках Константинополя. Путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. М., 2011.
23. Каргер М.К. Новгород Великий. М-Л., 1961.
24. Колпакова Г.С. Ковалевские фрески. Система росписи и ее соотношение с интерьером // Новгородский край. Л., 1984. С. 244-250.

- 25.Красноречьев Л.Е. О статье А.П. Грекова и В.Б. Грековой «Церкви Спаса на Ковалеве – 650 лет» // НИС. Вып. 7 (17). СПб., 1995. С. 362-365.
- 26.Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М.; Л., 1947.
- 27.Лазарев В.Н. Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века // Ежегодник Института истории искусств, 1957. М., 1958. С. 234-278.
- 28.Лазарев В.Н. Лидия Александровна Дурново // Византийский временник, том XXIII. М., 1963. С.322.
- 29.Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. [Сборник статей]. М., 1970.
- 30.Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода XIV-XV веков. М., 1987.
31. Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Т. 1,2. М., 1860.
- 32.Максимов П.Н. Творческие методы древнерусских зодчих. М., 1976.
- 33.Малков Ю.Г. О датировке росписи церкви архангела Михаила «на Сквородке» в Новгороде // Древнерусское искусство. XIV-XV вв. М., 1984. С. 196-224.
- 34.Малков Ю.Г. О роли балканской художественной традиции в древнерусской живописи XIV века. Некоторые аспекты творчества Феофана Грека // ДРИ. Монументальная живопись XI-XVII веков. М., 1980.
- 35.Малков Ю.Г. Фрески церкви Рождества на Кладбище // Художественное наследие. Хранение. Исследование. Реставрация. М., 1978. С. 196-217.
- 36.Матафонов В.С. Евгения Константиновна Эвенбах. Л., 1988.
- 37.Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937
- 38.Некрасов А.И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII века. М., 1936.

- 39.Немыкина Е.А. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и гипотеза о новгородско-балканских связях в живописи XIV столетия // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 3. СПб., 2013. С. 186–194.
- 40.Немыкина Е. А. О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 1. СПб., 2011. С. 109–114.
- 41.Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII – начало XVI века. М., 2004. Ч. 1.
- 42.Подобедова О.И. Военская тема и ее значение в системе росписи церкви Спаса на Ковалеве в Новгороде // ДРИ. Монументальная живопись XI–XVII веков. М., 1980. С. 196-209.
- 43.Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русский // Труды седьмого археологического съезда в Ярославле. 1887. Б.м., 1890. С. 197.
- 44.Порфиридов Н.Г. Новые открытия в области в области памятников древней живописи в Новгороде (1918-1928). Новгород, 1928.
- 45.Полное собрание русских летописей. Т. III. СПб., 1841.
- 46.Полное собрание русских летописей. Т. IV. Ч.1. СПб., 1915.
- 47.Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М., 2007.
- 48.Седов Вл.В. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве // Архив архитектуры XI. Новгородские древности. Вып. 5. М., 2000. С. 47-80.
- 49.Строков А., Богусевич В. Новгород Великий. Л., 1939.
- 50.Шамурин Ю. Великий Новгород. М., 1914.
- 51.Штендер Г.М. Реставрация памятников новгородского зодчества // Восстановление памятников культуры (проблемы реставрации). М., 1981. С. 53
- 52.Шуляк Л.М. Об архитектуре Новгорода. Новгород, 1998.

53. Богдановић Д., Бурић В., Медаковић Д. Хиландар. Београд, 1978.
54. Живковић Б. Грађаница. Цртежи фресака. Београд, 1986.
55. Тодић Б. Старо Нагоричино. Београд, 1993.
56. Ajnalov D. V. Geschichte der russischen Kunst. Berlin; Leipzig. 1932-1933.
57. Laska, T.V., Tsimbal, I.V., Petrova, Y.A., Golubkov, S.V Reconstruction of Monumental Painting of the Church on Nereditsa Hill in the City Novgorod the Great: Methodology of Painting and Virtual Reconstruction Combination // Progress in Cultural Heritage Preservation. EuroMed 2012. Lecture Notes in Computer Science, vol 7616. Springer, Berlin, Heidelberg, 2012. P. 513-524.
58. Laska, T., Tsimbal, I., Golubkov, S., Petrova, Y.A. Practice of using virtual reconstruction in the restoration of monumental painting of the church of the transfiguration of our saviour on nereditsa hill // Knowledge visualization currents: From text to art to culture. London, 2013. P. 147-164.
59. Petrova, Y.A., Tsimbal, I.V., Laska, T.V., Golubkov, S.V. Practice of Using Virtual Reconstruction in the Restoration of Monumental Painting of the Church of the Transfiguration of Our Saviour on Nereditsa Hill // Proceedings of the International Conference on Information Visualisation. London, 2011. P. 389-394.

Список иллюстраций

1. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде.
2. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде. План на уровне входов.
3. Христос во гробе. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Собранная реставраторами фреска и довоенная фотография.
4. Надпись над входом в западный притвор. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
5. Распятие. Фреска северной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
6. Распятие. Фреска северной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Обработанная довоенная фотография.
7. Неизвестный персонаж. Деталь. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.
8. Неизвестный персонаж. Прорись с фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. Л.А. Дурново. Фрагмент.
9. Неизвестный персонаж. Прорись с фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. Л.А. Дурново.
10. Святые воины. Фрески северной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
11. Святые воины. Фрески южной певницы кафоликона монастыря Хиландар, Афон. 1320-1321.
12. Святые воины. Фреска церкви монастыря Хора, Стамбул. 1316-1321.
13. Св. Артемий. Фреска церкви монастыря Хора, Стамбул. 1316-1321.
14. Ниша над могилой Феодора Метохита. Церковь монастыря Хора, Стамбул.
15. Реконструкция росписи барабана. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.
16. Фрески северной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.

- 17.Реконструкция росписи северной стены на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.
- 18.Константин и Елена. Фреска южной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
- 19.Константин и Елена. Фреска южной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Обработанная довоенная фотография.
- 20.Борис и Глеб. Фреска южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
- 21.Борис и Глеб. Фреска южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Обработанная довоенная фотография.
- 22.Косьма и Дамиан. Фреска южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
- 23.Косьма и Дамиан. Фреска южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Обработанная довоенная фотография.
- 24.Ил. 24. Фрески восточной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
- 25.Реконструкция росписи восточной стены западного притвора на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.
- 26.Фрески северной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
- 27.Реконструкция росписи северной стены западного притвора на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.

- 28.Фрески южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
- 29.Реконструкция росписи южной стены западного притвора на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.
- 30.Фрески западной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.
- 31.Реконструкция росписи западной стены западного притвора на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.
- 32.Церковь Спаса Преображения на Ковалеве. Эскиз продольного разреза с частичной реконструкцией росписи северной стены.
- 33.Церковь Спаса Преображения на Ковалеве. Продольный разрез с частичной реконструкцией росписи южной стены.

Приложение

Список опубликованных довоенных фотографий фресок Спаса на Ковалеве

1. Архангел. Простенок между восточным окном и юго-восточной нишей барабана. Отдельно фотография лика.
2. Пророк Илия. Простенок между восточным окном и юго-восточной нишей барабана. Отдельно фотография лика.
3. Пророк Елисей (Захария?). Простенок между юго-восточной нишей и южным окном барабана.
4. Пророк Иоиль. Простенок между южным окном и юго-западной нишей барабана. Отдельно фотография лика.
5. Пророк Моисей. Простенок между юго-западной нишей и западным окном барабана. Отдельно фотография лика.
6. Пророк Иона. Простенок между западным окном и северо-западной нишей барабана. Отдельно фотография лика.
7. Орнамент. Задняя стенка северо-западной ниши барабана.
8. Лик херувима. Простенок между северо-западной нишей и северным окном барабана.
9. Пророк Малахия. Простенок между северо-западной нишей и северным окном барабана. Отдельно фотография лика.
10. Архангел. Простенок между северным окном и северо-восточной нишей барабана. Отдельно фотография лика.
11. Пророк Иоанн Предтеча. Простенок между северным окном и северо-восточной нишей барабана. Отдельно фотография лика.
12. Тетраморф. Простенок между восточным окном и северо-восточной нишей барабана.
13. Пророк Авдий (Амос?). Простенок между северо-восточной нишей барабана и восточным окном. Отдельно фотография лика.

14. Архангел. Верхняя половина фигуры. Простенок между западным окном и северо-западной нишей барабана либо простенок между южным окном и юго-западной нишей барабана.
15. Алтарная апсида.
16. Первосвященник Аарон. Южная сторона вимы. Отдельно фотография лика.
17. Богоматерь из композиции «Христос во гробе». Центральный ярус северной стены жертвенника.
18. Спаситель из композиции «Христос во гробе». Центральный ярус восточной стены жертвенника.
19. Юный мученик. Фрагмент. Южная стена дьяконника.
20. Северная стена.
21. Распятие. Люнет северной стены.
22. Оплакивание. Верхний регистр северной стены, слева.
23. Положение во гроб. Верхний регистр северной стены, справа.
24. Преображение. Центральный регистр северной стены, слева.
25. Предста Царица. Центральный регистр северной стены, справа. Отдельно фотография лика Спасителя.
26. Святые воины. Нижний регистр северной стены.
27. Св. Меркурий (?). Нижний регистр северной стены, слева. Отдельно фотография лика.
28. Св. Прокопий (?). Нижний регистр северной стены, посередине.
29. Св. Никита (Артемий?). Нижний регистр северной стены, справа. Отдельно фотография лика.
30. Константин и Елена. Нижний регистр южной стены, слева.
31. Св. Дмитрий Солунский на престоле. Средний регистр восточной грани северо-западного столба.
32. Св. Нестор. Нижний регистр восточной грани северо-западного столба.
33. Св. Георгий. Нижний регистр северной грани северо-западного столба.

34. Восточная грань юго-западного столба: пророк с мандорлой в руке (Сиф, Исая, Иезекииль, Иаков?), пророк Даниил, пророк Исая (?) (фрагмент).
35. Пророк Исая (?). Нижний регистр восточной грани юго-западного столба. Отдельно фотография лика.
36. Св. Варлаам. Нижний регистр северной грани юго-западного столба.
37. Св. Варвара (Александра?). Фрагмент фигуры до пояса. Западный склон арки прохода из северо-западной каморы в центральный неф.
38. Онуфрий Великий. Фрагмент фигуры до пояса. Северный склон арки прохода из юго-западной каморы в южный рукав креста.
39. Лик преподобного старца. Южный склон арки прохода из юго-западной каморы в южный рукав креста.
40. Лик преподобного старца. Восточный склон свода юго-западной каморы.
41. Св. мученик Никита (?). Полуфигура. Западный склон свода юго-западной каморы.
42. Лик преподобного Акакия Синайского. Люнет южной стены юго-западной каморы.

Западный притвор:

43. Восточная стена западного притвора.
44. Архангел Михаил. Нижний регистр Восточной стены западного притвора, слева.
45. Архангел Гавриил. Нижний регистр Восточной стены западного притвора, справа.
46. Южная стена западного притвора.
47. Св. Косьма и Дамиан. Южная стена западного притвора, две фигуры слева.
48. Св. Борис и Глеб. Южная стена западного притвора, центральная фигура и фигура справа от нее.
49. Лик преподобного Антония Великого. Южная стена западного притвора, справа.

50. Западная стена западного притвора.
51. Проповедь в храме. Люнет западной стены западного притвора.
52. Лик преподобного Евфимия Великого. Нижний регистр западной стены западного притвора, справа.
53. Северная стена западного притвора.
54. Причащение Марии Египетской. Северная стена западного притвора, две фигуры слева.
55. Три фигуры преподобных, фрагмент до пояса. Северная стена западного притвора.

№ 1-6, 8-18, 20, 21, 23-32, 34-55: Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, 1380 года. М., 2011.

№ 7, 19, 29 (фото лика): Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. М., 1987.

№ 22: Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. [Сборник статей]. М., 1970.

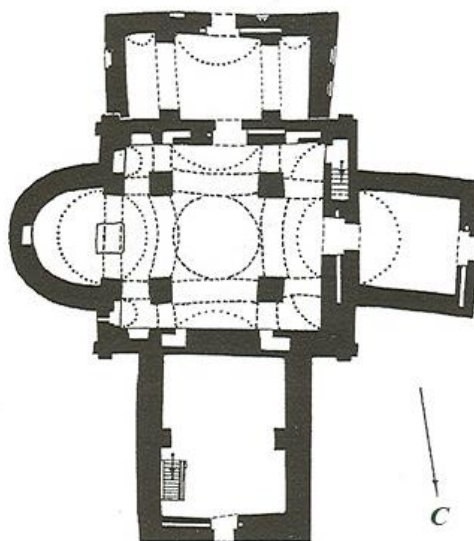
№ 33: Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода XIV-XV веков. М., 1987.

Иллюстрации



Ил. 1. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде.

*План
в уровне входов*



Ил. 2. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде. План на уровне входов.



Ил. 3. Христос во гробе. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Собранный реставраторами фреска и довоенная фотография.



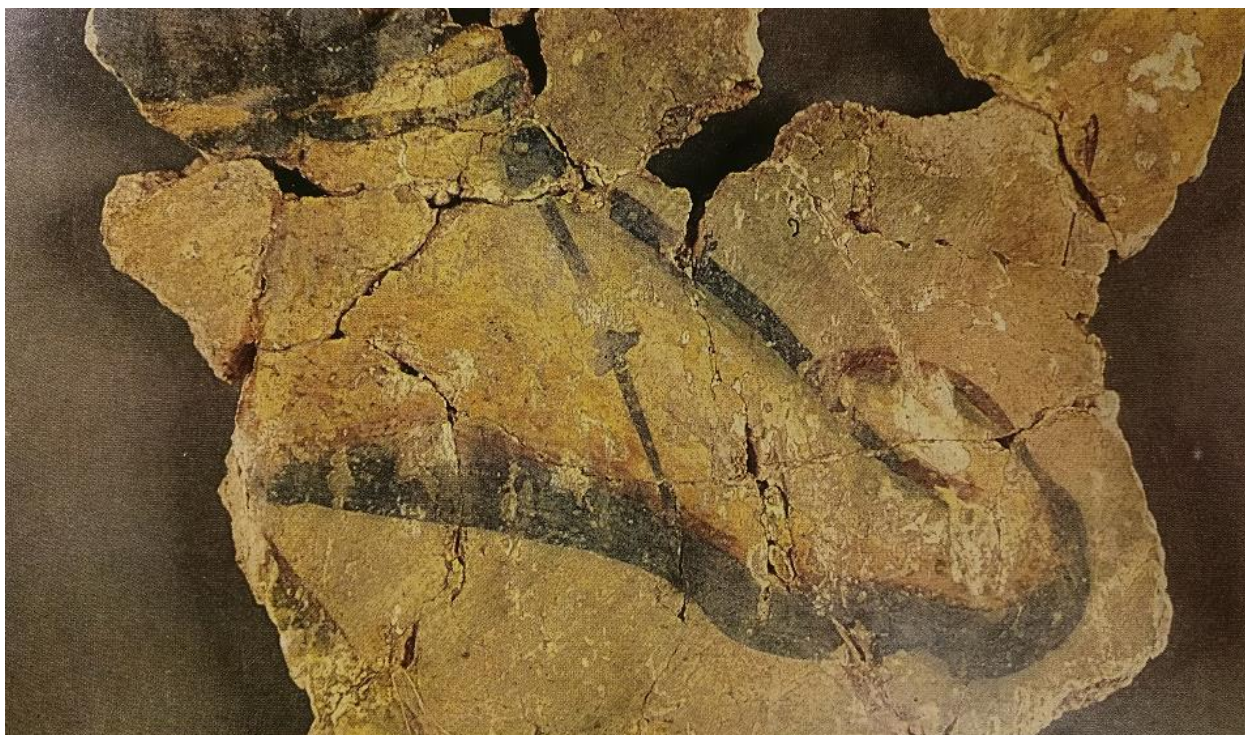
Ил. 4. Надпись над входом в западный притвор. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



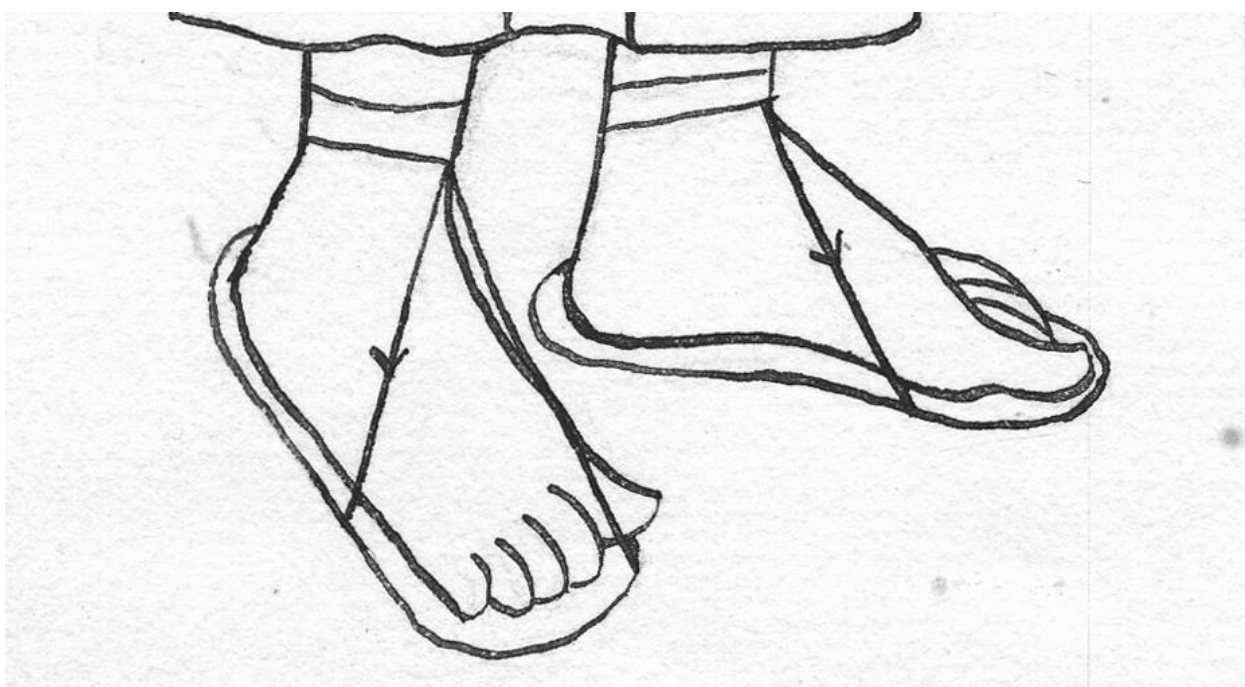
Ил. 5. Распятие. Фреска северной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



Ил. 6. Распятие. Фреска северной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Обработанная довоенная фотография.



Ил. 7. Неизвестный персонаж. Деталь. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.



Ил. 8. Неизвестный персонаж. Прорись с фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. Л.А. Дурново. Фрагмент.



Ил. 9. Неизвестный персонаж. Прорись с фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. Л.А. Дурново.



Ил. 10. Святые воины. Фрески северной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



Ил. 11. Святые воины. Фрески южной певницы кафоликона монастыря Хиландар, Афон. 1320-1321.



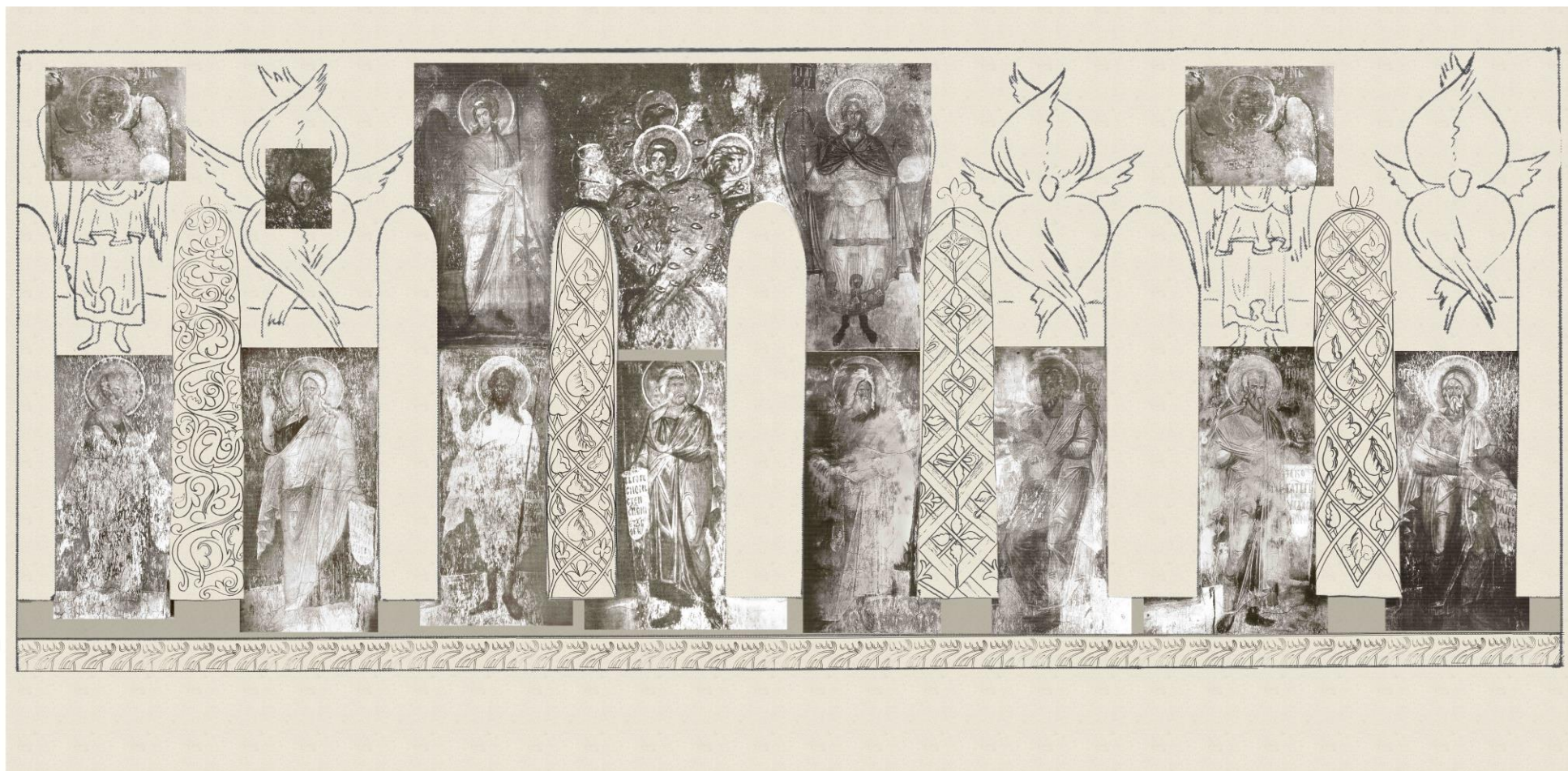
Ил. 12. Святые воины. Фреска церкви монастыря Хора, Стамбул. 1316-1321.



Ил. 13. Св. Артемий. Фреска церкви монастыря Хора, Стамбул. 1316-1321.



Ил. 14. Ниша над могилой Феодора Метохита. Церковь монастыря Хора, Стамбул.



Ил. 15. Реконструкция росписи барабана. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.



Ил. 16. Фрески северной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



Ил. 17. Реконструкция росписи северной стены на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.



Ил. 18. Константин и Елена. Фреска южной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



Ил. 19. Константин и Елена. Фреска южной стены. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Обработанная довоенная фотография.



Ил. 20. Борис и Глеб. Фреска южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



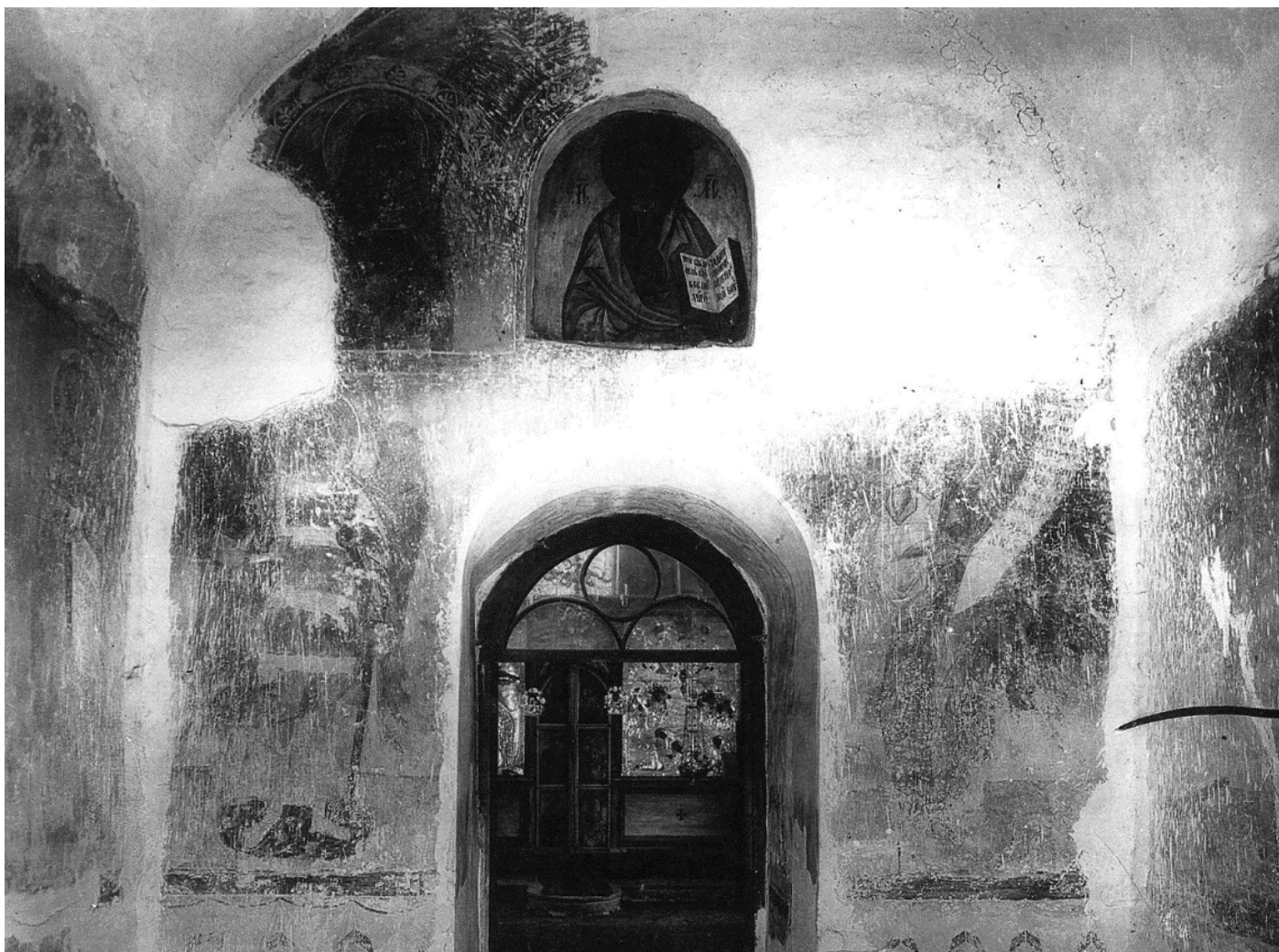
Ил. 21. Борис и Глеб. Фреска южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Обработанная довоенная фотография.



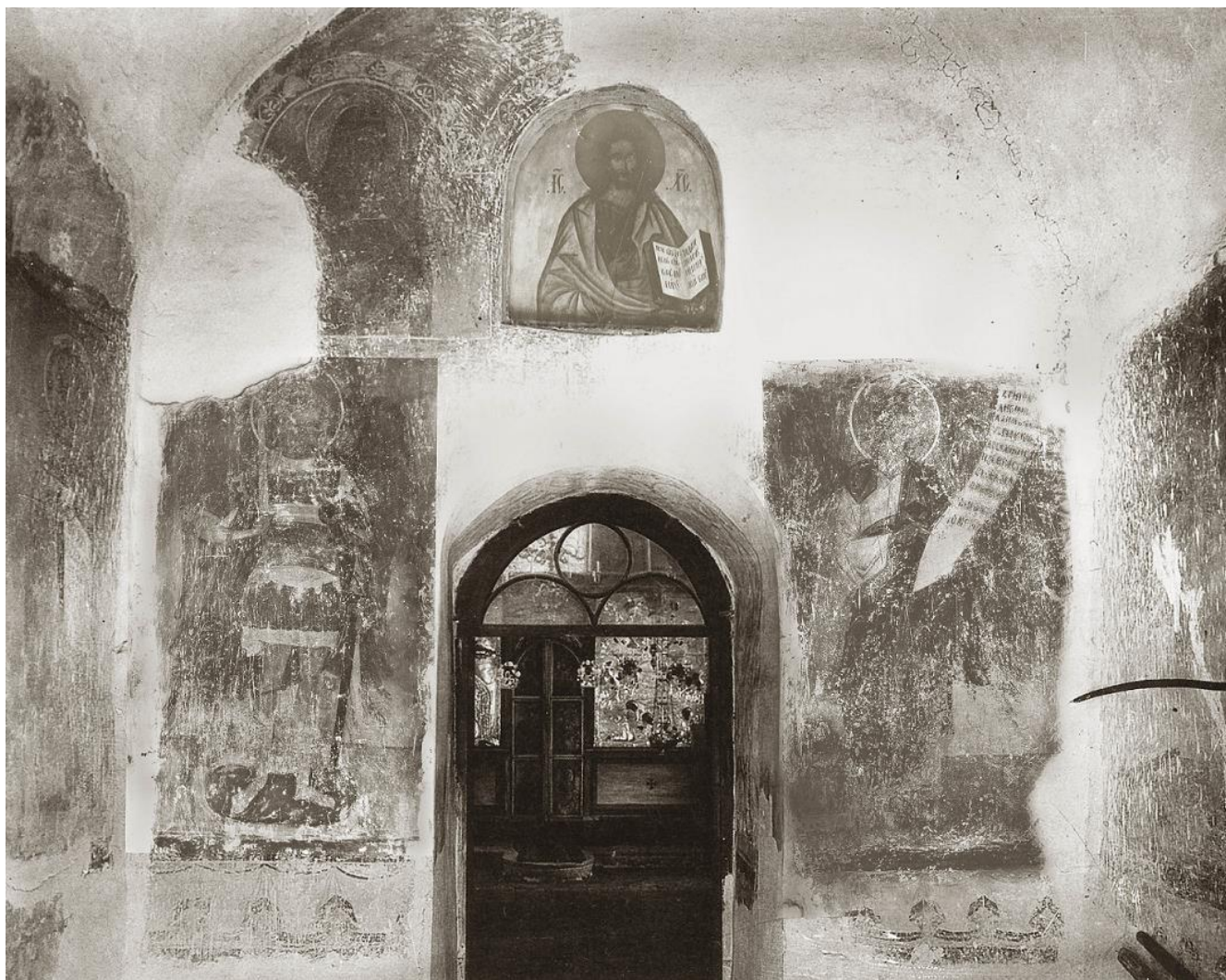
Ил. 22. Косьма и Дамиан. Фреска южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



Ил. 23. Косьма и Дамиан. Фреска южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Обработанная довоенная фотография



Ил. 24. Фрески восточной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



Ил. 25. Реконструкция росписи восточной стены западного притвора на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.



Ил. 26. Фрески северной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



Ил. 27. Реконструкция росписи северной стены западного притвора на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.



Ил. 28. Фрески южной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



Ил. 29. Реконструкция росписи южной стены западного притвора на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.



Ил. 30. Фрески западной стены западного притвора. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380. Довоенная фотография.



Ил. 31. Реконструкция росписи западной стены западного притвора на основе довоенных фотографий. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве, Новгород. 1380.



Ил. 32. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве. Эскиз продольного разреза с частичной реконструкцией росписи северной стены.



Ил. 33. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве. Продольный разрез с частичной реконструкцией росписи южной стены.